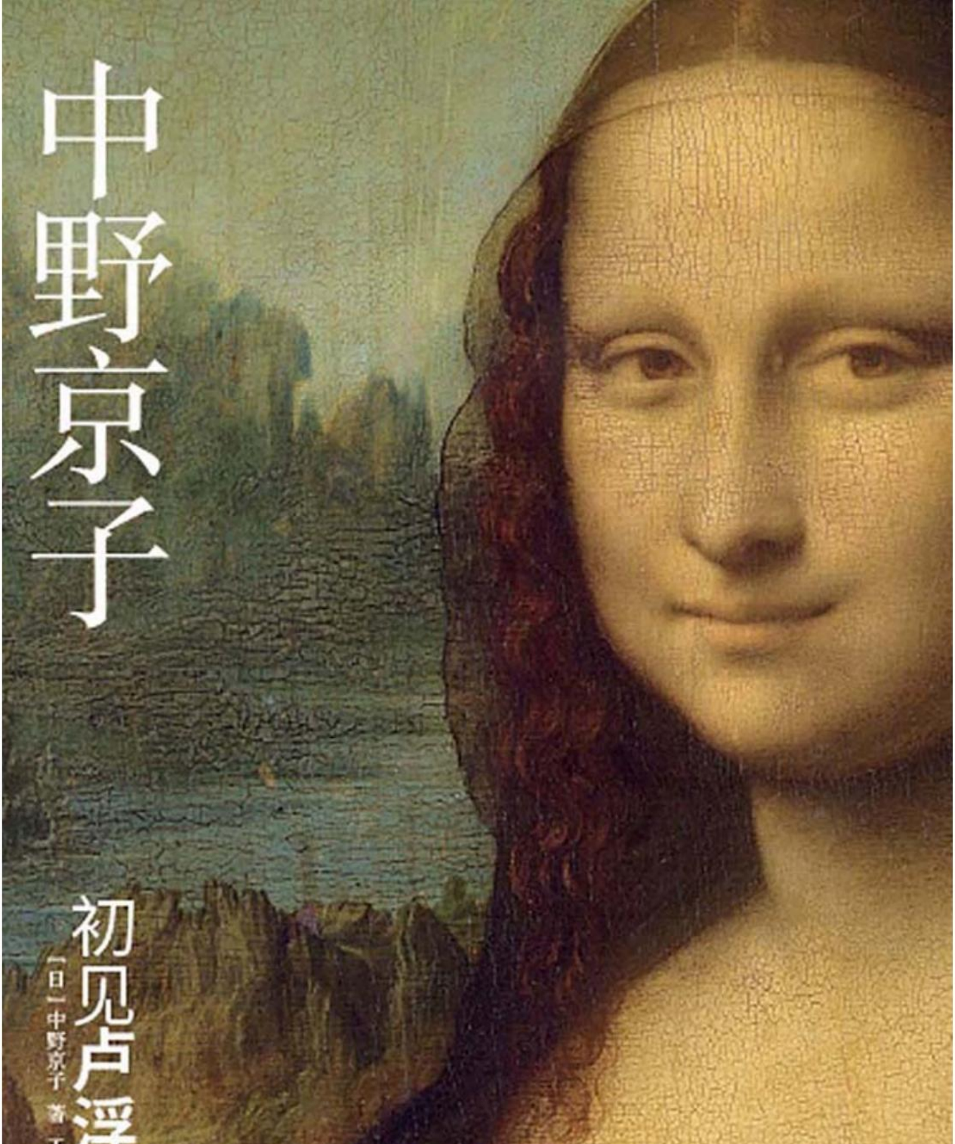
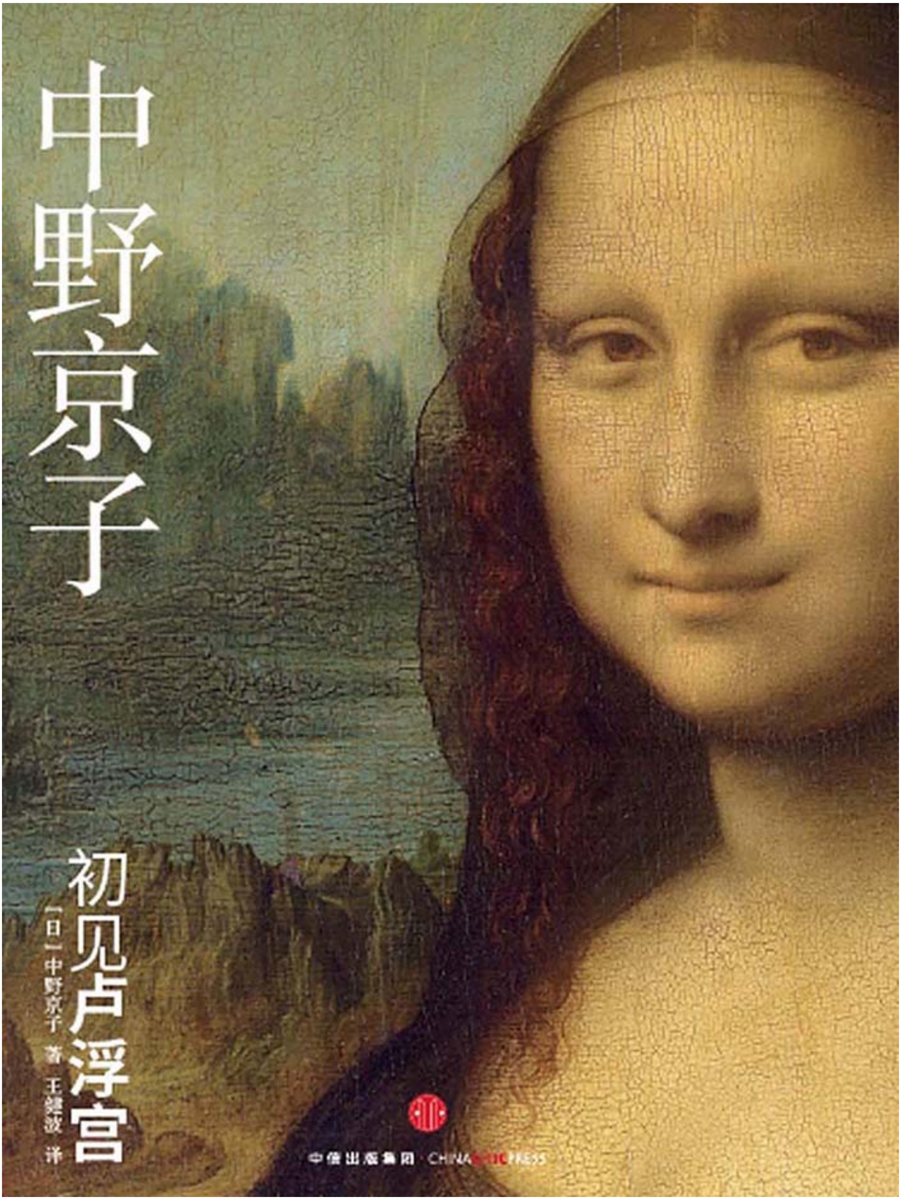

中野京子
初见卢浮宫
[日]中野京子 著
王健波 译
中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com


中野京子
初见卢浮宫
[日] 中野京子 著 王健波 译
中信出版集团·CHINA CITIC PRESS

版权信息

书名:初见卢浮宫

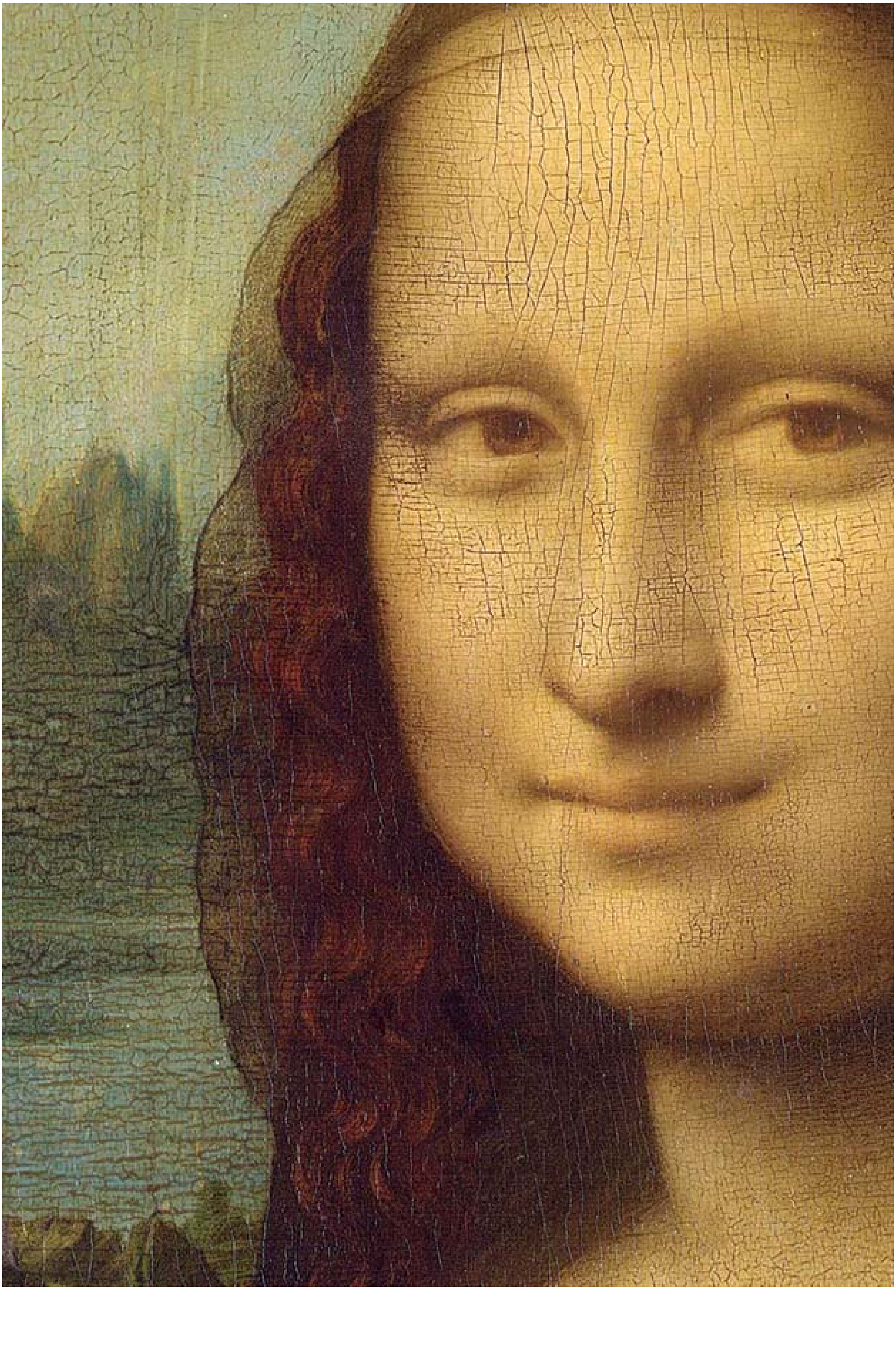
作者:[日]中野京子

译者:王健波

ISBN:9787508660509

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究



❶ 达·芬奇《施洗者圣约翰》
德农馆 2 层 5
大画廊 ▶ P246

❷ 达·芬奇《圣安娜与圣母子》
德农馆 2 层 5
大画廊 ▶ P245

❸ 达·芬奇《岩间圣母》
德农馆 2 层 5
大画廊 ▶ P212

❹ 维罗奈斯《迦拿的婚礼》
德农馆 2 层 6 ▶ P016

❺ 提香《戴手套的男人》
德农馆 2 层 6 ▶ P152

❻ 达·芬奇《蒙娜丽莎》
德农馆 2 层 6 ▶ P250~P251

❼ 提香《基督下葬》
德农馆 2 层 7 ▶ P148~P149

❽ 拉斐尔《美丽的女园丁》(《圣母子与小施洗者圣约翰》)
德农馆 2 层 8
大画廊 ▶ P216~P217

❾ 拉斐尔《巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥内的肖像》
德农馆 2 层 8 大画廊 ▶ P219

❿ 卡拉瓦乔《圣母之死》
德农馆 2 层 8 大画廊 ▶ P190~P191

⓫ 穆里罗《乞童》
德农馆 2 层 26 ▶ P134~P135

⓬ 胡何塞·德·里贝拉《跛足少年》
德农馆 2 层 26 ▶ P139

⓭ 委拉斯凯兹(画室创作)《公主玛格丽特肖像》
德农馆 2 层 30 ▶ P119

⓮ 雷诺兹《海雷少爷》
德农馆 2 层 32 ▶ P140

⓯ 大卫《自画像》
德农馆 2 层 75 ▶ P027

⓰ 大卫《拿破仑加冕礼》
德农馆 2 层 75 ▶ P020~P021

⓱ 多米尼克·安格尔《查理七世加冕式时的贞德》
德农馆 2 层 77 ▶ P050

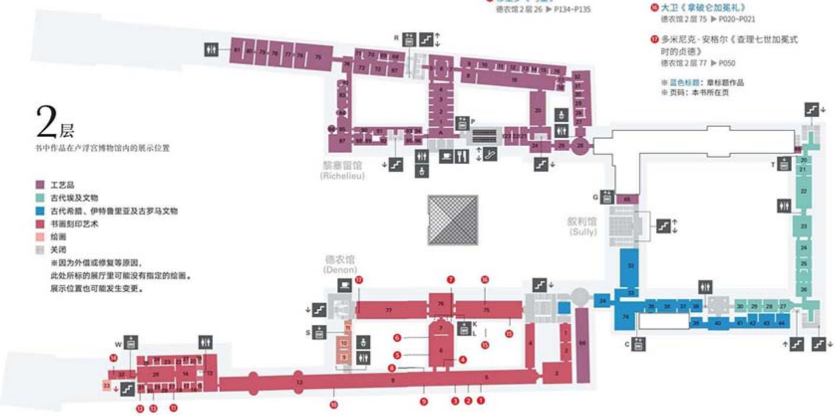
※ 蓝色标题:章标题作品
※ 页码:本书所在页

2层

书中作品在卢浮宫博物馆内的展示位置

- 工艺品
- 古代埃及文物
- 古代希腊、伊特鲁里亚及古罗马文物
- 书画刻印艺术
- 绘画
- 关闭

※因为外借或修复等原因,此处所标的展厅里可能没有指定的绘画。展示位置也可能发生变更。



⓲ 里戈《路易十四肖像》
叙利馆 3 层 34 ▶ P059

⓳ 华托《小丑吉尔》
叙利馆 3 层 36 ▶ P040

⓴ 华托《舟发西苔岛》
叙利馆 3 层 36 ▶ P032~P033

㉑ 夏尔丹《餐前的祈祷》
叙利馆 3 层 40 ▶ P128

㉒ 格勒兹《打破的水壶》
叙利馆 3 层 51 ▶ P124~P125

㉓ 贝雷萧斯《圣德尼祭坛画》
黎塞留馆 3 层 3 ▶ P166

㉔ 昂盖朗·卡尔东《阿维尼翁的圣母怜子》
黎塞留馆 3 层 4 ▶ P176~P177

㉕ 让·富凯《查理七世肖像》
黎塞留馆 3 层 6 ▶ P046

㉖ 作者不详《巴黎高等法院的基督受难》
黎塞留馆 3 层 6 ▶ P162~P163

㉗ 克卢埃《弗朗索瓦一世像》
黎塞留馆 3 层 7 ▶ P056~P057

㉘ 作者不详《牧羊人的礼拜》
黎塞留馆 3 层 9 ▶ P228

㉙ 安东尼·卡隆或亨利·勒朗贝尔《爱的葬礼》
黎塞留馆 3 层 10 ▶ P232~P233

㉚ 枫丹白露派(作者不详)《加布莉埃尔与她的一位姐妹》
黎塞留馆 3 层 10 ▶ P053

㉛ 普桑《阿卡迪亚的牧人》
黎塞留馆 3 层 14 ▶ P082~P083

㉜ 普桑《自画像》
黎塞留馆 3 层 14 ▶ P085

㉝ 凡·艾克《洛林大臣的圣母》
黎塞留馆 3 层 4 ▶ P181

㉞ 博斯《愚人船》
黎塞留馆 3 层 6 ▶ P112~P113

㉟ 鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——加冕》
黎塞留馆 3 层 18 ▶ P101

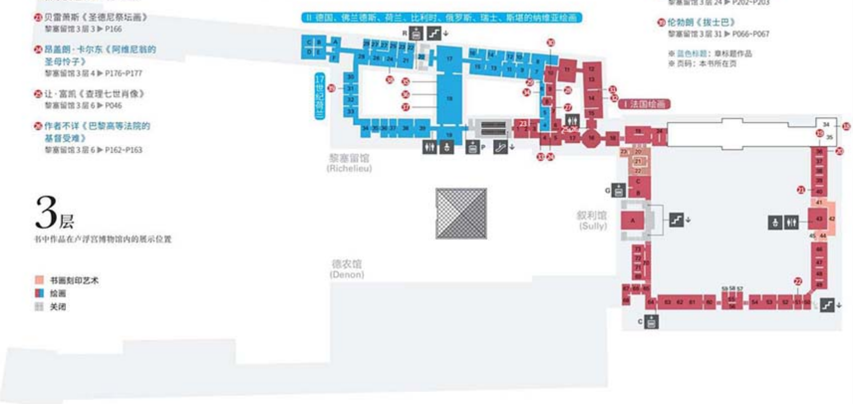
㊱ 鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——登陆马赛》
黎塞留馆 3 层 18 ▶ P097

㊲ 鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——赠呈肖像画》
黎塞留馆 3 层 18 ▶ P094~P095

㊳ 凡·戴克《查理一世行猎图》
黎塞留馆 3 层 24 ▶ P202~P203

㊴ 伦勃朗《拔士巴》
黎塞留馆 3 层 31 ▶ P066~P067

※ 蓝色标题:章标题作品
※ 页码:本书所在页



3层

书中作品在卢浮宫博物馆内的展示位置

- 书画刻印艺术
- 绘画
- 关闭

献给Take

第1章
不可不说拿破仑

大卫
《拿破仑加冕礼》

不知真假，却常听人讲——世界上任何一家精神病院都少不了两种人：一种自称是神，另一种自称是拿破仑！

这个笑话放到现在也不过时，足见在男人眼中，拿破仑·波拿巴的魅力是多么的经久不衰。确实，拿破仑的人生是戏剧性的，他的一生波折起伏：他出生在边境地区的没落贵族之家，其貌不扬，个子又矮，被人小瞧，学业成绩一般，却是个军事天才，屡战屡胜，雄心勃勃，加冕称帝，把整个欧洲卷入战火；他恋人情妇数不尽，为提高权威，强娶哈布斯堡公主为皇后，有了儿子；后来开始打败仗，被赶下台，流放孤岛，未曾想他还能东山再起，凯旋巴黎，令人们陷入恐慌；他又一次被赶下台，最终在圣赫勒拿岛饮恨而终。波拿巴王朝到底没能建成。

白手起家，荣华至极，没落衰败，短暂而戏剧性地卷土重来（这是关键），幽闭至死。有胜利，有失败，有令人陶醉的爱情，有背叛，有梦想，有地狱……这一生的波澜壮阔，有着荣枯盛衰、诸行无常之意味，如焰火一般以拿破仑为中心绽开。也就难怪那些男人会为之心荡神驰了。

以强权著称的君主，无一例外地擅长自我表演。也只有这样，才能聚拢人心。路易十四自诩太阳，玛丽亚·特蕾莎扮演“国母”，彼得大帝当造船工人，参加体力劳动挥洒汗水：这都是他们与重臣一起，结合自己的个性，精心策划的形象策略，他们也因此获得成功。

拿破仑要打造的，是“盖世英雄”的形象。正好，同一时代里有大卫这位才华横溢的画家，而大卫本人又是拿破仑的崇拜者，在绘制他的肖像时倾注的心力自然与别个不同。跨越阿尔卑斯山时的马上英姿，在办公室里手揣怀里放松的样子，加冕仪式中宛如罗马皇帝般的仪态：大卫运用各种各样的场景，塑造了一个又一个神采飞扬的拿破仑形象，让人

为之目眩神迷。这一系列画作的巅峰便是《拿破仑加冕礼》。

据说在卢浮宫博物馆，有三件作品绝对没有人会错过，《蒙娜丽莎》、《米洛的维纳斯》，再就是这幅《拿破仑加冕礼》。

首先是它很大。高6.2米，长9.8米，平放在地上，足有60平方米。也就是说，跟两室一厅的房子面积差不多大（难怪绘制这幅画要用3年时间）。据说拿破仑看到完成后的作品非常满意，说“好像可以走进画里去”。确实，画里最前排右侧的几个人身高都足有两米，真人进去完全容得下，不会有别扭的感觉。拿破仑还说过：“大就是美。即使有很多缺点，人们也会忘记。”（这话从小个子的拿破仑嘴里说出来，给人感觉格外的意味深长。）

这么说，《拿破仑加冕礼》用来吸引观众的，仅仅是它那巨大的画幅吗？其实不然。至少论尺寸，它在卢浮宫还不算最大的，而只是第二。最大的一幅画是维罗奈斯的《迦拿的婚礼》，6.9米×9.9米，但它却饱受冷落。

《迦拿的婚礼》和拿破仑关系很深。是他在征服威尼斯后，把这幅画从修道院的墙上揭下来运回法国的。在战争中，艺术品的掠夺并不少见，卢浮宫里这样得来的作品也不止这一件。



维罗奈斯《迦拿的婚礼》

闲话休提。

我们来比较一下这两件作品。《加冕礼》前观众成群，《婚礼》前却少有人驻足。是因为后者的主题无聊吗？绝非如此。《婚礼》取材自著名的《圣经》故事，基督徒无人不知：耶稣在迦拿被请去参加一场婚礼，他在婚宴上行神迹，把水变成了酒。那么，是因为画家不好吗？也不是。维罗奈斯是与丁托列托齐名的16世纪威尼斯画派代表画家，画工不逊于大卫。

只不过，在《迦拿的婚礼》中，正如我们所看到的，画面中央的耶稣缺乏存在感，尽管头上顶着光环，却还是被淹没在周围人之中。画中人见证了难得一遇的奇迹，却连坐在耶稣旁边的人都没有表现出特别的惊讶。说到底，是画家没有突出主题，没有在这幕群像剧中制造一个中心，结果令画面显得杂乱无章。或许比起《圣经》的教义，还是现世的餐桌风景画着更开心吧。很像是威尼斯这座把饮食上升到了艺术高度的享乐之城的风格，可惜对现代人就没有多大吸引力了。

大卫的作品则堪称宣传画的范本。把男女主角——拿破仑和约瑟芬——画得就像好莱坞巨星一般魅力十足，光线和众人的视线全都汇聚在他们身上，一切安排都是为突出他们俩。重要的配角也都各具特点，而他们的动作和目光，又把观者的注意力再次引到主角身上，这一构思也达到了很好的效果。其他出场人物——据说有150人之多——也个个描绘得细致入微。整幅画宛如华丽的歌剧世界一般。

然而，这里欠缺的恰恰就是歌剧的热血澎湃。这幅如纪念碑般庄严的鸿幅巨制，自始至终都是冷冰冰的，没有破绽，人物都像是冻住了，如同一座座造型固定的铜像。这与其说是缺点，不如说是它最大的优点。现在呈现在我们眼前的加冕礼，散发着古典的气息，仿佛是发生在古希腊、古罗马时代的重大历史事件一样，这正是拿破仑想要达到的效果，而大卫也果然不负所望。同时代的人看到这幅画，想必都要为英雄拿破仑的英姿而感动，而两百年后的我们——因为知道了拿破仑的命运——也不由得凝视画面，心中生出种种感慨。

拿破仑的自我表演虽有点儿过火，然而他的个性也确实如此卓尔不群，哪怕是其敌人也不得不叹服。在这幅犹如摆满铜管乐器的橱窗一般的作品中，如果主角不是拿破仑，而换成凡庸、不起眼的路易十六……

只需这样试想一下，就能明白这幅画的魅力来自哪里了吧。

1840年12月2日，巴黎，圣母院大教堂。年仅35岁的拿破仑在这里举行了隆重的加冕典礼。

历代法国国王，从9世纪的路易一世开始连续二十五代，都在位于巴黎东北方向的兰斯圣母院大教堂加冕（顺便一提，圣母即圣母马利亚。在法语区，取名为圣母院的天主教堂遍布各地）。

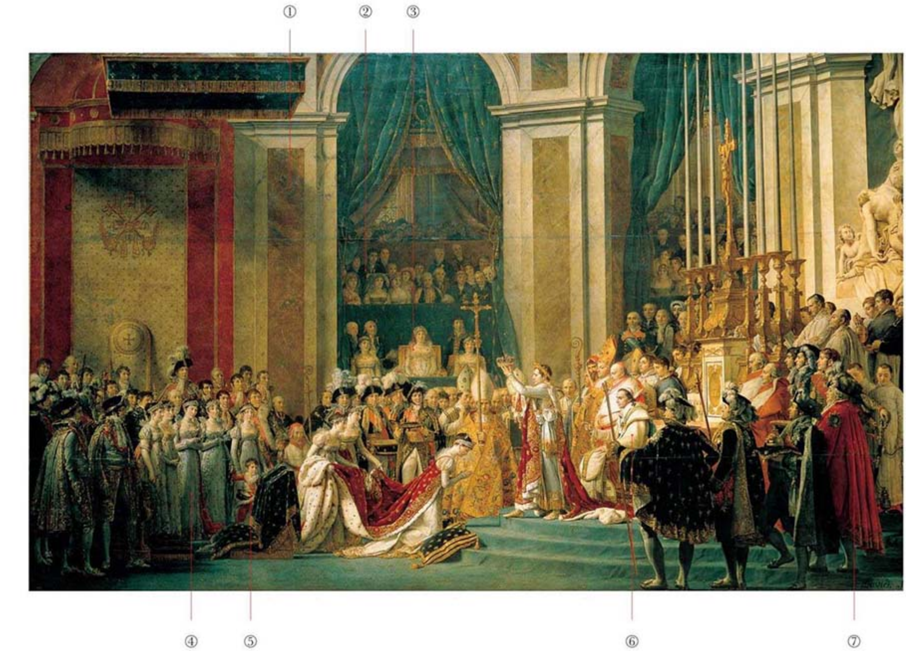
拿破仑不想被看作波旁王朝的继承者，他称自己是“法国人的皇帝”而非“国王”，因此拒绝在兰斯加冕，而是仿效1000年前的“罗马皇帝”查理大帝，举行了遵循古式的宗教仪式。也就是说，加冕仪式将由罗马教皇主持，而不是兰斯大主教。

接下来的事是所有人都没有想到的。连查理大帝都是亲自前往梵蒂冈，而拿破仑却让教皇来巴黎。拿破仑叫来教皇，让他出席加冕仪式，却只让他施了三次涂油礼，然后还没等他伸手去拿祭坛上的皇冠，拿破仑早已抢在手里，自己给自己戴在头上。接着，他又亲手为皇后约瑟芬授冠（只有一个戴的动作）。

因为加冕是由权威者实施的行为，所以拿破仑的这一连串举动都极富政治色彩。作为“欧洲的霸主”，拿破仑让法国内外的人都看到，自己的地位凌驾于罗马教皇之上，这对教皇庇护七世来说可谓奇耻大辱。参加仪式的各国代表及显贵也都不约而同地为这一宣示权力的行为而震惊。仇敌英国很快散布出讽刺画，画上，肥胖的约瑟芬面前，小矮人拿破仑双手把皇冠戴在自己头上，教皇表情阴沉，众人窃窃私语……虽说不完全是这样，却也相当接近事实了。

当然，身为新古典派的泰斗，同时又是宫廷首席画师的大卫没带半点儿幽默。他为了礼赞英雄，不厌盛大的美化，有损皇帝威严的东西，哪怕一星半点儿也要予以剔除。“奢华”是让人们看到梦想的装置，所以大卫对宝石的光芒、服装的质感都尽量写实地描画。对宗教权威也要加以利用，可如此一来，拿破仑自己给自己加冕就有点儿问题。大卫曾用这一构图打过草稿。但要把这样的加冕仪式传于后世，对拿破仑来说（抑或对自己这个天才画家来说）真的好吗？对待教会的傲慢态度，会得到后人的原谅吗？大卫亲身经历过革命时期价值观的转变，他感到在画中如此露骨地反对罗马天主教要冒很大的风险。因此，他最终决定采

用皇帝给皇后加冕的构图，避而不谈谁给拿破仑加冕的问题。



大卫《拿破仑加冕礼》

621cm×979cm，德农馆2层75号展厅

①从左上方射入的光，仿佛神的祝福，照耀着拿破仑。

②这个拿写生簿的男人被认为是大卫本人。

③拿破仑的母亲在正面座席上，见证儿子加冕的光辉时刻。实际上拿破仑的母亲并未出席。

④当时流行这种简素的白裙。

⑤这个小孩儿是拿破仑的侄子。没等到这幅画完成就因病夭折了。

⑥教皇庇护七世弓背而坐，伸出两根手指祝福新皇帝。

⑦塔列朗，传言德拉克洛瓦是他的私生子，遗传了他向上翘的鼻子。

让我们去画里看看吧。

拿破仑头戴黄金与钻石打造的月桂冠，露出端正的侧脸。这正是古罗马皇帝的表情。身高比实际增加了几十厘米，丝毫没有肥胖的迹象，完全是相貌堂堂的美男子。金线镶边的纯白天鹅绒上衣，绣着老鹰图案的大红披风，里子是白貂皮做的，可能是模仿了波旁家族的大礼服披风。

跪在他面前的，是爱妻约瑟芬，当时41岁，比拿破仑大。8年前，她与拿破仑相遇，那时她身为寡妇，带着一儿一女两个孩子，凭借异乎寻常的美貌虏获了拿破仑，成了他的妻子，而今已是法国皇后，无疑正处在人生的巅峰期。



大卫《拿破仑·波拿巴肖像画》

美国/国家艺术馆（华盛顿特区）藏
拿破仑身着近卫连队长制服，此时已经是皇帝。

62岁的庇护七世身穿白色法衣，在拿破仑的身后弓背坐着，确实是一副闷闷不乐的表情，但从右手手指的形状还是可以看出，他正在为这一场面祈祷祝福。不过，这个动作是大卫虚构的（据说教皇在这之前便与拿破仑激烈对立）。大卫还虚构了一点，画了一个实际上不在场的人，那就是拿破仑的母亲。画中的她坐在正面贵宾席上，面带微笑。事实是，她极力反对自己的儿子称帝，根本没有出席加冕礼。所以这幅画可说是伪造照片的老前辈。

大卫本人也出现在画里。紧挨着拿破仑母亲座位的上一层，斜左方，一个人端着素描簿，正在对仪式的情形进行素描。

在这个全是大人的世界里，唯独有一个年幼的孩子混在其中。他站在为约瑟芬提着披风的几个女人身后，穿着红衣服，容貌与拿破仑有几分相似。这个孩子身上，流着拿破仑家族的血。因为拿破仑逼着自己的弟弟娶了约瑟芬与前夫所生的女儿，这个孩子名叫查尔斯，便是他们的孩子（也就是约瑟芬的孙子）。因为拿破仑夫妇膝下无子，于是收查尔斯为养子，将来有可能让他继承皇位。这也是他出现在这里的原因。

右边靠前站立的几个男子都是拿破仑的亲信。其中一个披着红斗篷，鼻子高挺，侧脸特征鲜明，非常抢眼，他就是历史上赫赫有名的塔列朗。

再来了解一下这些人在加冕礼之后的命运吧。

拿破仑在皇帝的宝座上坐了差不多10年。时间是多么短啊！之后6年他被流放到荒岛上。在拿破仑死后，他的母亲又活了15年。

约瑟芬46岁时与拿破仑离婚。因为她没能生下可以继承帝位的孩子。不过她靠着丰厚的收入，依然过着光鲜的生活，与拿破仑也仍旧保持着良好关系，以至于遭到继室玛丽·路易丝的嫉妒。约瑟芬在“百日王朝”尚未开始之前便病故了。有传言称拿破仑临终时说的话是“法兰西、陆军、约瑟芬”。

庇护七世与拿破仑的关系越来越糟，他宣布将拿破仑革除教门，结果输于武力，被囚禁起来，直到拿破仑下台后才被释放。他后来一直活到81岁高龄。在拿破仑临终之际，他派了神父到圣赫勒拿岛，但这究竟是宽容，还是复仇？

当时3岁的孩子查尔斯，没等到这幅画完成就因病夭折了。顺便提一下，查尔斯的弟弟便是后来那个“烧不透、煮不烂”的拿破仑三世。

然后是塔列朗。他深得拿破仑信任，兼任外交部长和侍从长，然而却在这幅画完成后不久，看到拿破仑气数将尽，转而将其赶下了台。在拿破仑被流放后，塔列朗仍身处法国政治中枢，帮助波旁王朝复辟，掌管国家40年之久。你看他淡淡的笑容，像不像别有深意？《拿破仑加冕礼》中真正的赢家，可能就是他了。



大卫《玛丽·安托瓦内特被送去执行死刑》
法国/巴黎国立图书馆藏

雅克·路易·大卫（1748~1825）是法国新古典派巨匠。他本人的画家生涯也随着拿破仑倒台而结束。他后来逃往布鲁塞尔，再也没有留下值得一看的画作。希望死后埋葬在法国的愿望最终未能达成。这位画家从狂热的雅各宾派变节成为拿破仑的支持者，他曾为路易十六的死刑投

出一票，并画下了玛丽·安托瓦内特被送往断头台的令人震撼的素描。但毋庸置疑，他是个天才。这幅作品便足以证明。



大卫《自画像》

卢浮宫博物馆德农馆2层75号展厅

第2章
洛可可的哀愁

华托
《舟发西苔岛》

要在卢浮宫里只选一件作品的话，就是这幅受到莫奈高度评价的《舟发西苔岛》。

我想我可以体会，吹过画面的风，花草的香，千变万化的光，如烟似雾的霭，轮廓的淡出，难以言传的色调，正是莫奈所追求的境界的范本。细腻得仿佛在颤抖的笔触，快速作画与颜料的薄涂法，也都走在了印象派的前画。

当然主题不同。时间相隔了150年，华托会画轻盈飞翔的小爱神（丘比特）——这是印象派绝对不会画的，华托画中的典雅的飨宴、光线丰富的美丽风景也都不是对现实的如实描绘。画中人物的动作带着浓郁的表演意味，仿佛是演员正在舞台上表演充满诗情画意的游乐宴饮的情景。

恍如梦境。

人生的幸福，观剧的欢愉，都像黄昏的天空一般，短暂无常，稍纵即逝。心中唯有哀愁的残香沉潜。难以言表的悲伤、与热闹繁华如影相随的哀愁，才是华托魅力的核心所在。

这里是传说中的西苔岛（基西拉岛）。传说主司爱与美的女神维纳斯在海中诞生之后，登上的第一块陆地就是西苔岛，后来西苔岛就成了爱之岛。画面右端是一座维纳斯半身像，雕像上缠绕着野蔷薇。八对情侣各怀心思，乘着黄金小船而来，在岛上度过了快乐的时光，现在正要返回。这些前来朝圣的人，穿的都是当时的朝圣装束。日本的朝圣装束通常是白色的，而欧洲的朝圣装束则每个时代有每个时代的流行，华托所在的时代流行围宽松的短披肩[称为pelerine，来自法语pérerin（朝圣

者）一词]。此外，男士会戴帽檐儿折起的帽子。人手一根又长又粗的拐杖，可以用来在旅途中防止狼等野兽的袭击。画面右边靠前，草地上的拐杖旁边放的是必须随身携带的朝圣者手册（朝圣证书）。

维纳斯像的下方，坐着一个小爱神，颈上围着黑色的披肩。这披肩大概是眼前这个女人的吧。长着翅膀的小天使围着有点儿太大了。可爱的小爱神光着屁股，坐在装满爱之箭的箭筒上，轻轻拉着女人的裙子。大概是看她迟迟不接受男人的求爱，把扇子展开又合上，太过犹豫不决了吧。

旁边的一对动作幅度很大。围着红披肩的男人正用两手把躺在地上的女人拉起来。再旁边，女人已经用左手拿起拐杖，却似乎恋恋不舍地回顾身后，男人挽着她的腰，想要早早离开。这些人的动作与布局赋予画面波浪般的丰富节奏，让人联想到悦耳的音乐。

有一种很有意思的解读，说这三对虽然服装各异，但实际上可能是同一对情侣。根据这一说法，故事从右向左发展，分别表现了恋爱开始、大功告成、幸福婚姻（狗是忠实的象征）三个阶段。确实，恋爱总是从男人的追求和女人的犹豫开始，缠绵过后先起身的总是男人，意犹未尽的女人往往眷恋过去。（因为恋爱是浪漫主义，结婚是现实主义？）且不论他们是否是同一对男女，表现了恋爱的三种状态这一点应该是无疑的。

据说，华托创作此画的灵感，来自1700年在巴黎首演的唐可尔（Dancourt）的戏剧《三个表姐妹》。剧中有朝圣打扮的贵族、市民、农民等各阶层的男女，乘船前往西苔岛的场景。这也是为什么此画中央的几对情侣从装束来看明显不是贵族。追求爱情的朝圣，并非典雅的宫廷人的专利。

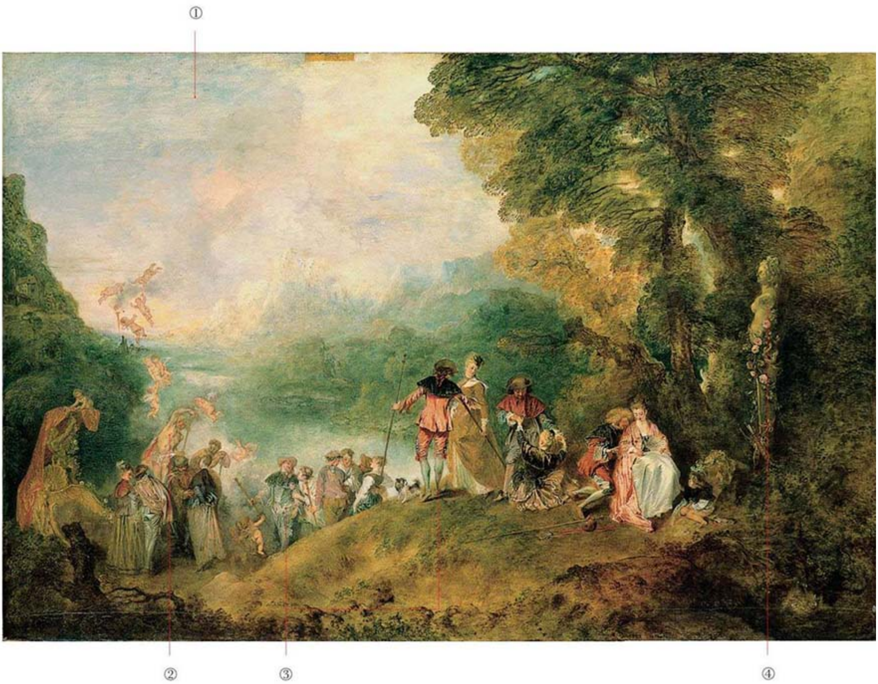
码头那边，两对情侣早早地赶到。船夫是位赤身裸体的小伙子，仿佛是从某个神话故事里面溜出来的。他正用健硕的臂膀划动船桨。上空胖乎乎的小爱神飞来飞去，祝福这些向维纳斯倾诉心愿的恋人。

《舟发西苔岛》大获好评，32岁的华托也因此被选为学院正式院士。同时，画坛上确立起了“fêtes galantes”这一体裁。一般翻译为“雅宴画”，不过在galantes的词义中，比起“雅”，情色的成分更浓一些，或许

称其为“艳宴图”更为准确一些。尽管主题是在大自然中身着盛装的男女的恋爱场面，华托却使之从单纯的风俗画提升到了艺术的高度。从此，法国绘画终于可以与意大利、佛兰德斯、西班牙比肩。

本作品完成的第二年，就有画商委托华托复制一幅。可以看到，复制画中虽然三对主角没有变，其他部分却加入了大量的改动，说是复制，却也投入了相当的精力，完全可以说是另一件作品。情侣人数和爱神的数量也都变多了，小船上立着高高的桅杆，红帆被风吹鼓。

最先吸引我们视线的，是维纳斯。原画中冰冷的大理石雕像，在这幅重画的作品中变得栩栩如生，活灵活现。女神没收了淘气的小爱神的箭筒，仿佛在叮嘱，不能再多放爱之箭了。左边也有同样的情形。一个小爱神正在不管不顾地拉弓，另一个抬起一只手阻止。所以人们说这幅的主题不是恋爱的短暂无常，而是一曲献给因爱情走入婚姻的赞歌。



华托《舟发西苔岛》

129cm×194cm，叙利馆3层36号展厅

①对吹过的风、变幻的天空和云彩的细腻描绘，走在了印象派前面。

②两个船夫划着豪华的金船。在船的上空，长着翅膀的小爱神飞来飞去。

③这些爱的朝圣者围着披肩，提着长拐杖，在这里度过梦幻般的时光后，又将重归现实。

从人们的着装可以看出他们分属贵族、新兴布尔乔亚、平民三个阶层。

④维纳斯像守望在这里。感觉像是古希腊雕塑。底座上是玫瑰花，跟维纳斯有不解之缘。



华托《舟发西苔岛》另一版本

德国/夏洛滕堡宫藏

另外，持扇女子的前方多了个骑士（盾牌和头盔立在旁边），后方也多了个男子，手里捧着象征爱情的玫瑰。这样一来，前面所说的三对情侣其实是一对的说法就不再有说服力了。船变大了，画中已经看不到船头。有两对情侣已经先上了船。在空中成群结队飞舞的小爱神，在桅杆附近组成装饰性的圆形。

复制画给人的整体印象比原画热闹得多。尽管如此——不可思议的

是——画面却没有因此变得吵闹，魅力也丝毫不减。不知是因为偏黄的暮霭，还是因为精准的色彩感觉，令人陶醉的感受和那一抹忧愁还在，依然给人一种如梦似幻的感觉。

如果两幅作品都在卢浮宫，可以对比着看，那该多好。

遗憾的是，后来的这幅落入了酷爱法国文化的普鲁士国王弗里德里希二世手中。这位国王甚至买下了华托最后的杰作《热尔桑画店》，要看的话必须去柏林的夏洛滕堡宫。

弗里德里希二世被玛丽亚·特蕾莎斥为“恶魔”、“怪物”，是他将普鲁士发展为军事大国，在历史上给人的印象是强硬的，但他却对洛可可的美无比热爱。他用法语跟人交谈，把王宫布置成洛可可风格，他也擅长吹奏长笛，对华托也有着很深的理解。

华托一扫此前壮丽的巴洛克风格，成为洛可可时期第一位也是最有影响力的一位画家，不过他本人生前却不知道有“洛可可”这个词。

洛可可的词源是rocaille，指一种大量运用贝壳或小石子的室内装饰。因为是一种细腻、优美的贵族趣味，法国大革命后，随着大卫等新古典派兴起，洛可可遭到全面否定，被指为享乐、女性化、感性化、颓废，该词也被作为蔑称使用（就跟“印象派”最初是被用来讽刺画家的词一样）。但是现在已经成为美术专业术语，用于指代18世纪法国主流文化。

洛可可的全盛期，是路易十五与其情妇蓬巴杜夫人的时代，已经是华托死后的事。华托的活跃时期很短，从“太阳王”路易十四最晚年到“摄政时代”（路易十四的外甥奥尔良公爵代替年幼的路易十五进行摄政政治），只有不到20年。因为早年就患上肺病，华托于36岁英年早逝，他开创了洛可可艺术，却无缘看到它开花结果。

一般来说，开拓新美学的绘画往往是力量充沛的，而华托作品给人的感觉却是对临终的预感和爱惜。仿佛预感到革命脚步声的贵族们，为奢华的宫廷文化落幕而流下的眼泪。而实际上，洛可可艺术明明才刚起步……



华托《热尔桑画店》

德国/夏洛滕堡宫藏

大概因为肺结核病情恶化，命不久矣的悲观，让这个世界的一切看起来都不再现实了吧。但还不止如此，华托的敏锐感觉，可能早已预见到了梦的结束。宫廷文化如同开在泥沼中的莲花，而住在泥沼中的民众即将站起来，莲花将转瞬凋谢。

华托像谜。临终时守在华托身边的画商热尔桑说：“华托向往隐居的生活。”作为艳宴画家，却未曾与任何女性有过艳闻，始终孤身一人，为人刻薄而略带忧郁，患有慢性失眠症，对金钱不热衷，没有留下自画像，也从不谈论自己。

华托的作品高度洗练，画风也很有法国的味道，所以人们很容易觉得华托是地道的法国人，但准确地说，他是佛兰德斯人。他的出生地瓦兰希恩，在他出生的6年前才被划入法国。出生在伟大画家辈出的佛兰德斯——凡·艾克、勃鲁盖尔、鲁本斯、凡·戴克等等——这一点华托本人也很在意，他还专门大量临摹过鲁本斯的作品，从中学习。从《舟发西苔岛》中群像的巧妙布局，也可看到老前辈们的影响。

佛兰德斯人华托17岁来到巴黎。他是贫穷瓦匠的儿子，家里世代没出过艺术家。要当画家，他必须自谋出路。他曾跟着室内装饰画家和舞台布景画家做学徒，与戏剧界的紧密联系，使他走入了另一个题材——画意大利喜剧演员。在能够独当一面以前，他还画过不少色情画，后来都被他烧掉了。

早在华托的画家生涯开始之前，上流社会的男女便流行相约在树林

或庭园中谈情说爱（因为政治联姻很普遍，所以当时的人都是先结婚后恋爱）。对他们来说，野餐是再平常不过的风景，但经华托一画，却摇身一变，成了理想化的美的世界，成了弥漫着窃窃伤感的梦的世界，换句话说，变成了戏剧。现实的戏剧化很容易反转为戏剧的现实化。就像现实中的人会模仿小说、戏剧一样，华托作品中的出场人物，想必也曾让观者不由得想要模仿，使得面带忧愁回首顾盼的女人、送玫瑰花的男人一时间多了起来。

成为学院正式院士的华托，剩下的寿命却只有短短4年。虽然画过许多贵族富豪游乐宴饮的场面，但他本人却从未出入宫廷。洛可可艺术的继承人布歇，获得蓬巴杜夫人的赞赏，成了宫廷中人。而华托却正好相反，越受欢迎，越向往“隐居生活”。

这是不是一种自卑呢？华托作为下层劳动者阶级出身的佛兰德斯人，没有受过教育，一心想去意大利，却没能在“罗马奖”比赛中拔得头筹，而且身患不治之症。虽然是雅宴画第一人，却与上流社会全无交流，模特儿都是演员，自己世界的雅，说到底不过是一种表演……这一切，如果放在一个有着强烈的求生愿望的画家身上，反倒可以转化为燃烧的激情，然而华托却做不到。因为他太敏感了。



华托《小丑吉尔》

卢浮宫博物馆叙利馆3层36号展厅

来看这幅《小丑吉尔》。

画面的纵深很浅，很容易让人联想到舞台，而不是户外。树木和天空都是布景，背后牵驴的人们，好像正在表演着什么。

年轻的小丑站在正中，挡住了我们的视线。只是杵在那里，没有任何动作。

想让人觉得滑稽，只要穿上或过分肥大或过分短小的衣服就能达到效果——这个小丑也遵循这一理论，上衣大得过分，裤子则短得过分。从那长长的一排小纽扣，可以略知当时的时尚，浑圆的帽子却没有为了显得高雅而故意倾斜，而是像个小孩子一样戴得规规矩矩。两袖要不是挽起来了，估计可以垂到地面，鞋上的红丝带和下垂的领子，进一步增加了整体的松垮感。

啊，但是，为什么他的双眼那么忧伤！谁看到这样一个小丑能够笑得出来呢！

打扮得越滑稽，观者从中感到的哀伤也越浓烈。洁白的衣服，仿佛反映着他纯洁的心灵，圆形的帽子，甚至让人觉得像是神圣的光环。一动不动毫无防备的姿势，透露出他的茫然与悲哀。

人生不如意的感叹，都凝聚在“悲伤小丑”的形象里。



罗萨尔巴·卡列拉《华托肖像画》

意大利/特拉维索市立美术馆藏

这幅画的订购者和主题都不详（标题是后世的通称）。因为在当时的巴黎，喜剧作品（意大利即兴喜剧）很受欢迎，小丑是喜剧中的重要角色，所以有人猜测，可能是某个小丑演员退役后，准备开咖啡馆时，订了这幅画打算作为招牌。原因是这幅画比华托的其他作品要大很多，小丑差不多跟真人一样高。

但是，小丑的那种直抵人心的存在感，看过便再也无法忘记的悲哀，感觉跟招牌画相去甚远。倒是另一种猜测感觉更像真的：这幅画并不是某个真实存在的人物的肖像画，而是寄托在小丑身上的华托本人的精神自画像。

我想是这样。或者说，我希望是这样。因为，对华托来说，活在当世太难，仿佛被迫穿上了不合身的衣服——就像这小丑一样……

我们对安东尼·华托（1684~1721）的生活状态几乎一无所知。他因痼疾肺结核英年早逝。在他死之前几个月的时候，意大利女画家罗萨尔巴·卡列拉为华托画了肖像。看过之后，不禁感叹真是人如其画。

第3章
缔造法兰西的三位国王

克卢埃
《弗朗索瓦一世像》

法国之所以成为今天的法国——拥有辽阔的国土、富丽堂皇的宫殿，对英雄的崇尚以及时尚艺术等文化优势——离不开历代国王的努力。让我们来看看他们的肖像吧。

他们是查理七世、弗朗索瓦一世和路易十四三位。查理七世（1403~1461），瓦卢瓦王朝第五代国王，抵抗了英国的侵略，保护了法国；弗朗索瓦一世（1494~1547），瓦卢瓦王朝第九代国王，成就了法国文艺复兴的辉煌；路易十四（1638~1715），波旁王朝第十四代国王，自号“太阳王”，把君主专制推向了极致。

先看打赢英法百年战争，使中世纪帷幕落下的查理七世。

据说，查理七世年轻的时候柔弱无力，其貌不扬。看富凯画的这幅40多岁时的肖像，也确实给人这样的感觉，但他的表情里却有些令人难以捉摸的东西。从眼神里，你无法看出他在想什么，嘴角似乎显示着他的不满，鼻尖红红的，眉毛仿佛是画上去的。从这副不太讨人喜欢的长相，可以感觉到人物内心的复杂。

大概国王正掀开白色的薄窗帘，从窗口向外望，因为远近法画得并不准确，所以也没有办法确定。两只手搁在带有花朵图案的垫子上。双手握在一起，但不是祈祷的姿势。戴着刺绣的大帽子，没露出一丝头发，毛领外衣里装了垫肩，增加了体积，愈发显得他脖颈纤细，体格瘦弱。外套由高档丝绒制成，颜色是中世纪人尤其钟爱的红色，也是王公贵族的颜色。因为王位继承权遭到质疑，很长一段时间查理七世都缺乏自信，如今堂堂正正地穿起红色，真是难得。

他的一生，为女人尝过苦头，也受过女人的恩惠，可谓经历了两个

极端。害他最甚的，正是他的生身母亲，有“淫乱王后”之恶名的伊萨博·德·巴伐利亚。因为丈夫查理六世患有精神病，她便企图乘机夺权，声称儿子是私生子，剥夺了其继承权。等到父亲死后，查理终于恢复权力，自立为王，英国却又趁着瓦卢瓦家族混乱之机，拥立了另一个王子为“英法两国国王”。



让·富凯《查理七世肖像》

卢浮宫博物馆黎塞留馆3层6号展厅

当时正值百年战争期间，卢瓦尔河以北的法国已经在英国的控制之下，如果奥尔良再失陷，整个南部都可能被一举攻陷，形势可谓命悬一线。查理无力应战，与爱妻躲在城中，颓废度日，心里多半已经做好了

战败和逃亡的准备。

就在这时，有一个人奇迹般地登上历史舞台。她就是“听从神的旨意”奋起反抗的农家女贞德。17岁的贞德，顶盔戴甲，鼓舞着法国军队，没用多久便解放了奥尔良，超出了所有人的想象。并且，她不顾重臣们的反对，力排众议，在兰斯大教堂为查理七世举行了加冕典礼，昭告国内外查理七世才是“唯一正统的法国国王”。贞德在政治上起到的作用无法估量，国王也终于在此时找到了自信与自尊。

按说，查理七世对贞德应该感恩戴德才对，不过王侯的感恩之心往往不会持续太久。贞德19岁为英国俘虏，被诬陷为女巫并判处火刑时，查理七世竟毫不作为，说他见死不救也不算冤枉。

对恩人见死不救，岂不该遭天谴？偏就没有。又一位女福星降临到查理七世身边，她就是阿涅丝·索蕾。她是法国历史上第一个被官方承认的皇家情妇，她还积极参与政治，提议增加军费，并陪查理一同前赴战场，参加战略会议，给予查理七世莫大的鼓励，最终帮他成为“胜利王”。最终查理七世收复了除加来之外的全部领地。

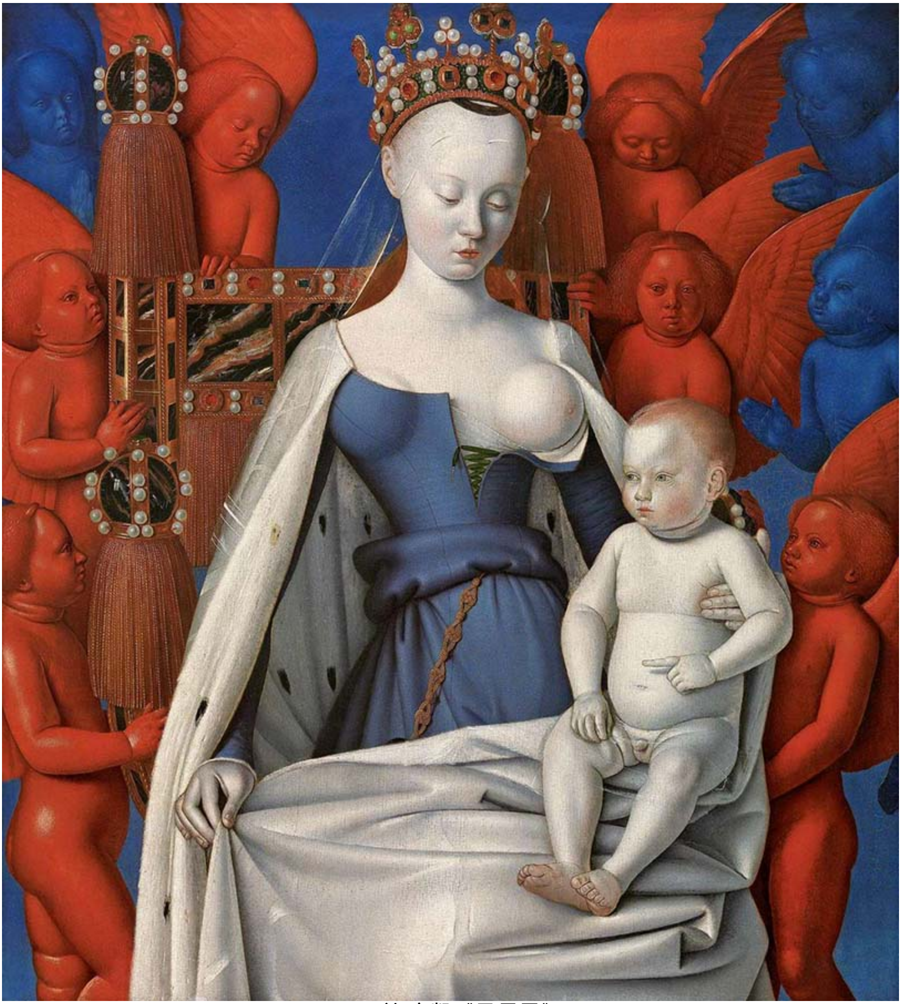
有一幅同样由富凯创作的阿涅丝的肖像（扮成圣母马利亚的形象）留传下来（《圣母子》）。这幅画有点儿超现实主义的意思，至于阿涅丝到底是不是传说中那样的绝世美女，以至于给查理七世做情妇让人觉得可惜，从这幅画里还真看不太出来。

卢浮宫里也有贞德的画像。可惜不是同时代的画家所画，而是时隔4个多世纪后，新古典派安格尔的作品。格调虽高，但由于太过美化、理想化和神圣化，所以变得抽象，缺少真实感。就像当下的奶油小生扮演战国武将，总觉得不和谐。

接下来，从查理七世再往下数三代，法国开始积累财富，这时期的国王便是弗朗索瓦一世。如果没有这位雍容华贵的国王，今天的卢浮宫里就不会有《蒙娜丽莎》。谁能想象没有《蒙娜丽莎》的卢浮宫……单凭这一项，便可以知道弗朗索瓦一世的贡献有多大。

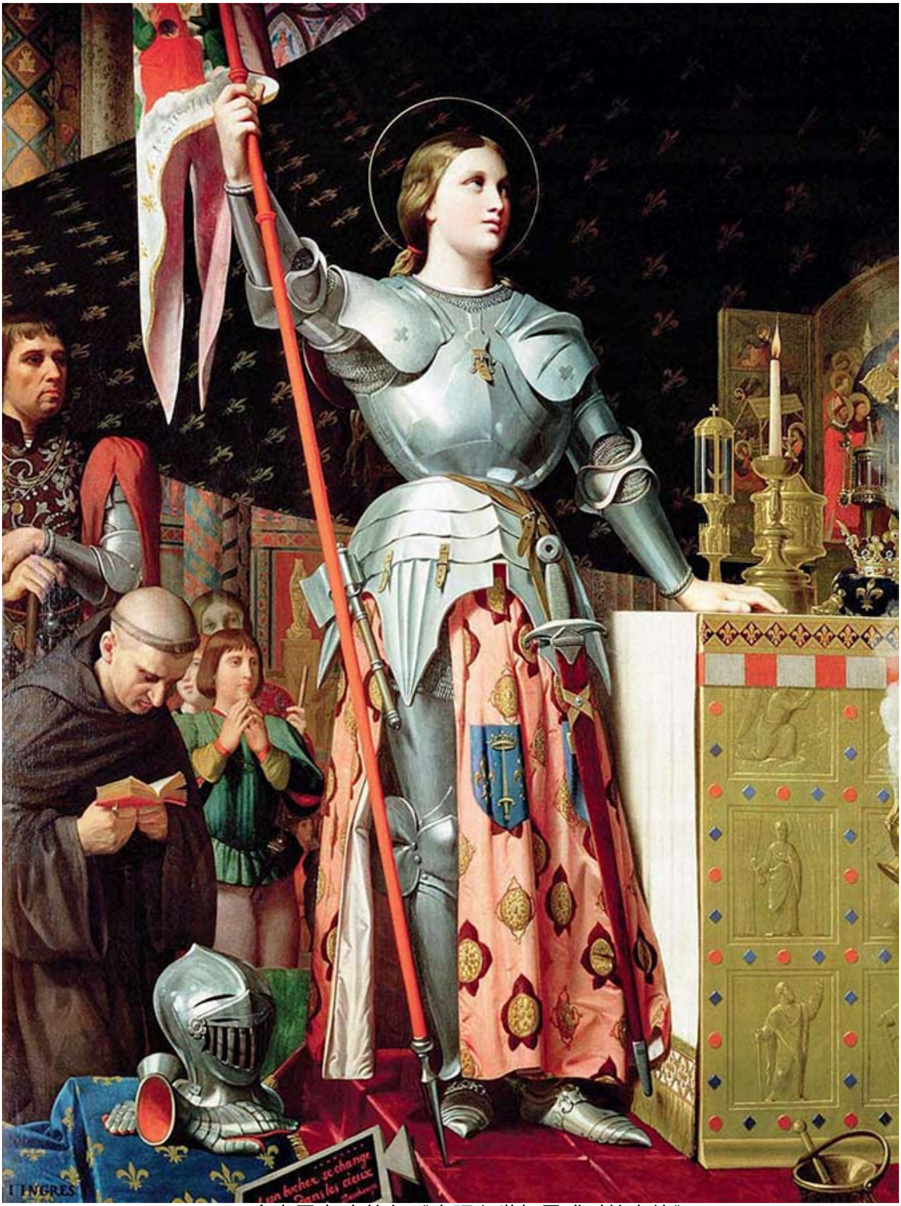
弗朗索瓦的游手好闲是出了名的，但其实他还是一位勇猛果敢的骑士，有好几次险些命丧沙场。即位后不久便远征意大利，攻陷了米兰，

意欲乘势夺取神圣罗马帝国皇帝之位。然而最后的胜负并不取决于实战，而是财力的比拼。最终，有大银行家富格尔做后盾的哈布斯堡家族卡洛斯一世胜出。卡洛斯一世加冕成为神圣罗马帝国皇帝查理五世，他不断扩张版图，意欲打造“日不落帝国”。弗朗索瓦为了阻止其扩张，在意大利战场上，继续与哈布期堡家族的战争。此后战果有胜有负，最终弗朗索瓦在帕维亚战役中大败，沦为查理五世的俘虏。



让·富凯《圣母子》

德国/柏林绘画馆藏



多米尼克·安格尔《查理七世加冕式时的贞德》

卢浮宫博物馆德农馆2层77号展厅

30岁时这段屈辱的囚徒生活持续了半年多。最后被迫签订了不平等条约，才得以回国。不久便又显示出他那令人敬佩的禀性，拒绝履行条约，于是战火重燃。弗朗索瓦一世的努力虽然最终没能阻止查理五世的野心，但却保住了法国的领土免遭侵犯，使法国迎来了政治稳定期。此后，他逐步推进中央集权化，不断加强君主专制。

此外，旷日持久的意大利远征，也带来了意外的成果。当时法国的文化还远不发达，没有像样的艺术家。踏入意大利这个历史遗产的宝库，看到拥有壮观外表的建筑群，充满力量的绘画、雕像，令人目眩的奢侈品和考究的生活方式，这位年轻的国王被深深地迷住了。他不仅收集美术工艺品和书籍带回法国，还支付高额的报酬，邀请各个领域的意大利艺术家，振兴本国文化。

其中最广为传颂的，是他以三顾之礼把列奥纳多·达·芬奇迎到法国，提供住所和收入，让他安度余生（虽然不到3年），甚至流传下来达·芬奇在弗朗索瓦一世怀中去世的传说。回报是《蒙娜丽莎》、《施洗者圣约翰》、《圣安娜与圣母子》，想到这些，意大利恐怕该咬牙切齿了吧。

国王还对枫丹白露宫进行了大修，把内部装饰全部交给意大利画家。这就是枫丹白露派，作品包括为数不少的美女沐浴图，以一种独特的明丽情色为特征，其中最著名的是《加布莉埃尔与她的一位姐妹》。

热爱“爱情、狩猎、战争、生命”的弗朗索瓦一世，也因为奠定了绚烂的法国宫廷文化的基础而闻名。他把此前在家里或修道院中深居简出的贵妇，全都拉到宫廷，让她们争奇斗艳。美丽的女人为王宫注入了活力与亮色，恋爱的技巧也变成了需要复杂步骤的引人入胜的快乐。貌似有位美女连弗朗索瓦一世也敢捉弄，国王在墙上写道“女人善变”，真可谓“寻欢作乐”的人生。

《国王寻欢作乐》——这是后世维克多·雨果以弗朗索瓦一世为原型创作的戏剧。后来被朱塞佩·威尔第改编为歌剧《弄臣》。故事讲的是年轻帅气的曼图亚公爵（即弗朗索瓦一世）遇到美女便会勾引，全然不管会不会伤到对方的心。被抛弃的少女的父亲里戈莱托意欲为女报仇，谁知女儿却对公爵一往情深，宁愿为他而死。毫不知情的国王，不，公爵还轻松地唱着：“女人爱变卦，像羽毛风中飘，不断变主意，不断变腔调。”（和《茶花女》并列为威尔第的中期杰作。）


枫丹白露派（作者不详）《加布莉埃尔与她的一位姐妹》
卢浮宫博物馆黎塞留馆3层10号展厅

雨果认为国王玩弄女性在道德上是不可原谅的，但同一时代英国正好有个亨利八世，这位倒好，从不儿戏（过于认真？），跟每一个喜欢的女人都要结婚，等到不喜欢了，却进退两难（天主教不允许离婚）。因此要么将王后处死，要么改变国家的宗教，几次都引起轩然大波。作为女人来说，比起做亨利的王后，像安妮·博林(注)一样落得个斩首的下场，还是跟弗朗索瓦的一夜情强过几倍吧。

法国宫廷的风气，没有处女情结，也不惩戒奸淫，有夫之妇找个恋人情人都不会惹来非议，甚至有人为了加官晋爵，把漂亮的妻子献给国王做情妇，说堕落那是真堕落，说自由那是真自由，也就不难理解为何弗朗索瓦一世至今仍为人们所乐道了。

这便是克卢埃笔下国王四十多岁时的样子。特点是鼻子大，人称“狐狸鼻”，长脸，面相高贵，但却感觉不到出众的魅力。纤细漂亮的手指倒是很性感。缺乏内涵，是画家的问题吗？如果由达·芬奇来画，会是什么样子？

不过，最新流行的奢华服饰却描绘得非常精彩，足以证明弗朗索瓦一世对衣服的品位不俗。与亨利八世和查理五世相比，穿衣打扮上明显

胜出。当时流行上唇和下巴都留胡子，所以三个人都一样。穿竖条纹的衣服、拿手套这两点也一样。（西方文化中的条纹一般有隶属或不光彩的意味，只有身份卑微的下人、刽子手或罪犯才穿，但竖条纹例外，隔段时间就会流行一阵——虽然持续时间不长——被视为高贵的纹样。另外，手套被视为国王授予的狩猎权、货币铸造权的象征，捏着一只手套的各国国王的肖像画有很多。）

平顶的黑天鹅绒帽子上镶嵌着宝石，白色的羽毛装饰环绕一周。衣服里有垫肩这一点还和查理七世时一样，为的是看起来更魁梧、更有立体感，以显示威严。上臂部的素色绢布，可能一下看不出来，是短款的无袖紧身上衣（外衣），外面又套了一层有花纹的缎面紧身上衣。

有金线刺绣的缎面上衣，胸部和袖子上都有许多切口，从椭圆形的切口中露出松软的白色亚麻内衣作为装饰。据说，这种切口最初是为了方便雇佣兵在战场上活动手臂而设计的（因为当时没有现在那种弹性好的布料）。而今成了漂亮的装饰，这样的演变也很有意思。

一直崇尚意大利的弗朗索瓦一世，不知从什么时候起成了欧洲的时尚先锋。



克卢埃《弗朗索瓦一世像》

96cm×74cm，黎塞留馆3层7号展厅

①长相很有特点，绰号“狐狸鼻”。弗朗索瓦一世很有艳福，至今仍为法国人所乐道。

威尔第歌剧《弄臣》中曼图亚公爵的原型就是他。

②富于变化的精致刺绣一直绣到领口。③潇洒的竖条纹上衣，扁平天鹅绒帽子。弗朗索瓦是欧洲有名的时尚领袖。

③ 潇洒的竖条纹上衣，扁平天鹅绒帽子。弗朗索瓦是欧洲有名的时尚领袖。

同时代的对手是哈布斯堡家族的查理五世和英格兰国王亨利八世。三人三样，各有千秋。

④右手握着手套，左手握剑。两者都是王权的象征。

时间又过了约100年。换了7位国王，王朝也从瓦卢瓦家族改换到波旁家族。

君主专制发展到了顶峰，扬言“朕即国家”、国家就是指自己的国王登场了。他就是路易十四。因为年轻时曾装扮成太阳神阿波罗跳舞，而有“太阳王”这一绰号。在他这一代，法国终于凌驾于西班牙之上，不仅如此，还把自己的血脉派到西班牙做国王，开启了西班牙波旁王朝，成为欧洲最强国。

里戈画的太阳王，此时63岁。傲慢的性情早已根深蒂固，王中之王的自负爆棚。路易十四的时代，是男性时尚远超女性时尚的时代，是假发和高跟鞋的时代，是花里胡哨、五彩缤纷的时代。这些单从这幅画里还看不出来。因为披着仪式用的披风（面料是散布着百合花图案的蓝色天鹅绒，里料是白貂皮），看不到里面衣服上的蕾丝、缎带、宝石等各种装饰。弗朗索瓦一世的精髓早已荡然无存，只剩下一味炫耀奢华的低级趣味。

假发据说是路易十四的父亲路易十三为了掩饰秃顶先开始戴的。儿子戴则是因为个子不高，戴了之后发现各种方便，于是戴假发的热潮一直持续到法国大革命前夕。发展到后来，不管是不是贵族，只要掏钱，谁都可以戴上一顶。

假发跟胡子似乎合不来，有假发的时代，就不兴下巴留胡子（嘴唇上倒是有留的），流行下巴留胡子的时代，就没有假发。男人大概觉得，只要有一头长毛就行。那么假发跟帽子的关系又如何呢？在过剩文化里，倒是相安无事。太阳王在这顶巨大假发上面，又戴上带羽毛的大帽子的画也留下不少。脚上蹬着系着鲜红丝带的高跟鞋，头上顶着假发和帽子，在平民百姓的眼中，那真是顶天立地高大威猛，倍添高贵。于是人们相信路易是国家，是阿波罗，对他无比崇拜。



里戈《路易十四肖像》
卢浮宫博物馆叙利馆3层34号展厅

这样想来，也就不难理解为什么凡尔赛宫那种令人瞠目结舌的奢华，到了路易十四这一代才得以实现。凡尔赛宫成为欧洲宫殿的典范，各国的王公贵族都对太阳王路易崇拜不已。他们来到法国，为它的金碧辉煌而倾倒，回到自己的国家和领地后纷纷建起小凡尔赛宫或仿凡尔赛宫。就像曾经弗朗索瓦一世崇尚意大利文化一样。

有趣的是，法国依然长久地崇尚意大利。路易十四为振兴本国艺术

而创设的奖学金项目被命名为“罗马奖”，获奖者可以到意大利留学。该奖一直持续到20世纪后期。美国人崇尚法国，法国人崇尚意大利，意大利人崇尚希腊……

让·富凯（1425～约1481），15世纪法国代表画家、彩色抄本家。

让·克卢埃（1485/1490左右～1541左右），宫廷肖像画家，佛兰德斯人，曾为历代法王服务。

亚森特·里戈（1659～1743），曾为路易十四宫廷中400人绘制肖像画。

---

1. 安妮·博林，亨利八世的第二任妻子，最后被处决。——译者注

第4章 造化弄人

伦勃朗 《拔士巴》

艺术读本或教科书里那些耳熟能详的名作，实际到美术馆去看过以后，有可能获得新的印象，新的印象一般分如下三种。

一种是觉得跟印刷的图片没有太大出入，原来喜欢的作品还是喜欢，原来不喜欢的还是不喜欢，原先的印象得到印证，产生一种踏实感。第二种是——虽然这种情况极少——对实物大失所望。相比之下，自己根据照片想象出来的东西反而更精彩一些，甚至怀疑真迹是赝品。第三种是发现之前的印刷品完全无法展示出的气氛而深受震撼。颜料充满生气的质感和凸起，微妙的色彩变幻，充满个性的笔触，画家想要传达的气势、才能和倾注的感情，将所有这些融为一体的原作，让人不由得为之惊愕。

伦勃朗的《拔士巴》，恐怕对很多人来说就属于这第三种情况吧。因为，从印刷物上了解到这幅画时，第一个感想多半会是“一个肥胖的中年女人的不怎么美观的裸体”。

换句话说，女主人公（对现代人而言）身材远非完美，缺乏第一印象的魅力。可一旦站在原画面前，看到和真人一般大小的拔士巴的样子，它的真实感与营造的浓厚的氛围，会给观者以强烈的冲击。这时你就能切身体会著名美术史家肯尼斯·克拉克的话——“《拔士巴》是个奇迹，全身都可以看到思考的影子”。令人看后不禁赞叹：原来是这样一幅画！

这是在卢浮宫必看的名画。

拔士巴是《圣经·旧约》中的美女，是联系英雄大卫与名君所罗门的关键人物。故事是这样的。

第一代以色列王扫罗正忙着与各族交战的时代，放羊少年大卫因为

善于弹竖琴，开始服侍扫罗。这时，劲敌非利士人的军队来攻。士兵中有身高超过3米的巨人歌利亚，以色列军一半做好了败北的心理准备，大卫却勇敢地只用投石器和石块迎战敌人（米开朗琪罗的著名雕塑《大卫》是一个右手握着石块的英姿飒爽的裸体青年），只是一掷，便击杀了对方，割取首级（很多绘画作品当中都有年轻的大卫提着巨大的歌利亚的头颅的形象）。

凭借这一功劳，大卫当上将军，娶了扫罗的女儿为妻，后来成了第二代以色列王。他在争战中不断取得胜利，扩大领土，统一了以色列，并把都城定在耶路撒冷。大卫在位40年，有8个妻子，爱妾无数，仅王子就有19人，可谓艳福不浅。他铸下大错，是在国家开始安定之时。

有一天，他在耶路撒冷王宫的露台上俯瞰街道，看到一个在树荫里沐浴的美女并一见钟情。大卫马上差人调查，原来是自己忠实的属下而且名列“三十勇士”之一的乌利亚的妻子，拔士巴。大卫没有犹豫。刚好当时乌利亚正在前线打仗，大卫把拔士巴接来，据为己有，而且在得知拔士巴怀孕后，把乌利亚派到战事更加激烈的最前线，害他战死。然后，迎娶拔士巴为妻。

然而，如此费尽周折得来的孩子却在出生之后很快夭折，自己的儿子又为了争夺王位自相残杀，背叛与阴谋接连上演，大卫的晚年只能在孤独和后悔中度过。这是神的惩罚吗？不知道。年老的大卫把拔士巴第二胎生的儿子定为继承人。这个孩子便是所罗门。

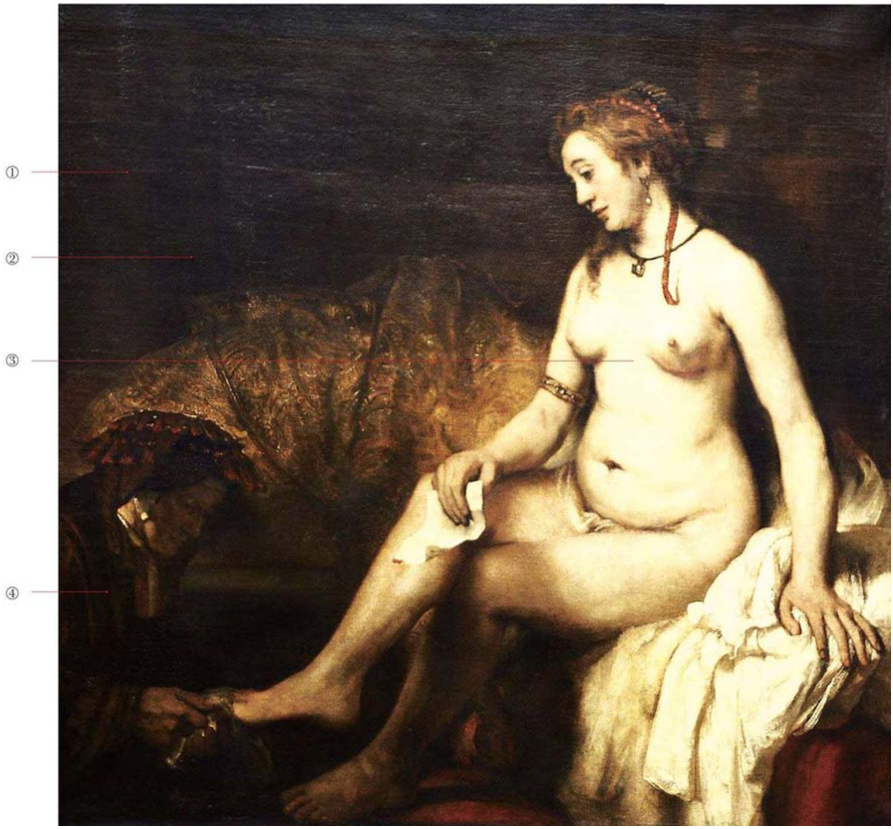
正如“所罗门的荣华”一词所说的，以色列在所罗门王的统治下迎来全盛期。最开始在耶路撒冷建圣殿的也是所罗门。没有大卫的霸道的爱和乌利亚的战死，没有拔士巴的抉择（《圣经》中也有记载为守贞操不惜以死相抵的女性），就不会有所罗门的诞生。不由得让人感慨命运的力量。

以拔士巴为题材的画作不计其数。几乎都是沐浴图，主要画让大卫痴迷的美丽肉体，要不然就是妖艳的充满诱惑的女性形象。

与那些相比，伦勃朗所画的拔士巴是如此不同。这里没有供男人品鉴的裸体，没有媚态，没有性感，有的只是深挚的情感。整个画面都在向人们传达着万般思绪。让我们这些旁观者，也不由得要深深地、深深地潜下心，去体味所谓造化的不可思议。

——昏暗的房间里只能看到一张大椅子，其他背影都被吞没在黑暗里。光源以一种超自然的亮度照在拔士巴的上半身。强烈的明暗对比，是伦勃朗的特色之一，他也因此被称为“光与暗的画家”。赤身裸体的拔士巴坐在椅子上，正在让侍女为她洗脚。老侍女跪在暗处，专心致志地为女主人洗脚，一副忠实的形象。

发带、耳环、项链、臂环等奢华的首饰，是为了表明拔士巴的高贵身份？还是说，这些都是来自大卫的礼物？她的左手放在白色亚麻内衣上。伦勃朗用厚厚的白色颜料，表现出内衣的柔软质感，给人感觉价格一定不便宜。长椅背上，铺展着已经准备好的金线织成的盛装。



伦勃朗《拔士巴》

142cm×142cm，黎塞留馆3层31号展厅

①整幅画面充满感情的伦勃朗杰作。著名美术史家克拉克称其为“拔

士巴的奇迹”。

②伦勃朗有“光与暗的画家”之称，对光的处理非常独到，明暗对比令人印象深刻。

③模特儿是画家的情妇，据说死于乳腺癌。有研究者认为拔士巴左侧乳房的黑影是乳腺癌的征兆。

④本画取材于《圣经·旧约》中的著名故事。有夫之妇拔士巴被大卫王看中。画中画的是她让侍女洗脚，准备去赴国王寝床的情景。

拔士巴没有犹豫，她已经做出了抉择。洗完脚后，就要穿上干净的内衣和锦缎的外套，前往宫殿，大卫王正等在那里。这是她必须承受的命运。但是在穿衣之前的这短暂片刻，拔士巴又不由得思绪万千，心烦意乱起来。想到自己罪孽深重，想到丈夫，想到国王，想到将要出生的王子，想到人类的恶业，想到人生为何……

拔士巴右手拿着一封信，是大卫的传召书。然而这幅画表现的却不是读罢信的“瞬间”，而是贯穿过去、现在和未来的“时间”。裸体代表沐浴这一“过去”，“信”和“珠宝首饰”代表“现在”，“隆起的腹部”代表“未来”。她读罢信，便想见了自己沐浴的情景，知道自己将要去赴国王的寝床。同时，这也意味着丈夫的死。进而预感到自己将诞下王子，卷入政治斗争，以及一直延续到王国的未来，自己的、丈夫的还有孩子的命运的巨变。她没有为这些预感而战栗，她的表情是知晓未来的人的表情。

知晓未来，并已接受。虽已接受，却与圣母马利亚平静而顺从地说“我是主的婢女”有所不同。大卫不是神，宿命也并非信仰。也正因如此，鉴赏者才更能聆听拔士巴的思绪。因为与神圣纯洁的少女马利亚相比，拔士巴（大卫也是）更像是性的俘虏，更贴近凡人……

这幅画的模特儿，是伦勃朗的情人亨德丽吉。拔士巴的手之所以那样粗大，以至于与装饰品和衣服并不相称，是因为亨德丽吉本人是一名劳动者。当时28岁的她怀有身孕，画作完成的时间和孩子出生的时间都是1654年。

因为以未婚用人的身份怀了雇主的孩子，怀胎七月的亨德丽吉遭到教会传唤，默默忍受对奸淫罪的非难斥责，最终被处以“忏悔警告”，并被禁止参加圣餐礼，相当于被逐出教门。

收到教会传讯的亨德丽吉，可能在某个时候无意间浮现出《拔士巴》中我们所看到的那种复杂的表情。因此给了伦勃朗以强烈的印象，最终成就了这幅作品也未可知。不管怎样，亨德丽吉确是当时伦勃朗的缪斯。伦勃朗不仅让她充当各种模特儿，还为她画过肖像画。

却说《拔士巴》到了近代，竟在出人意料的方面引起了关注。有医生指出，如果这幅裸体画是对现实中亨德丽吉身体的如实描摹，那么她很可能患有疾病。依据是左侧乳房处的明显的阴影。经这么一说，画中乳房还真不像二三十岁女人那般圆润。皮肤看上去凹凸不平，腋下似乎有一块硬疙瘩。亨德丽吉死于该画完成的9年后。是不是因为发展缓慢的乳腺癌转移到其他器官所致呢？



伦勃朗《画家和他的妻子》

德国/德累斯顿国立美术馆藏

在此之前，她的死一直被认为是1663年阿姆斯特丹发生的鼠疫所致。但有记录显示，亨德丽吉在前一年就逐渐衰弱，持续了几个月，把遗书托付给公证人后，在伦勃朗和孩子们的悉心照料下去世。如果是传染性强的黑死病，很可能不是这种死法。所以乳腺癌一说比较有说服力。

伦勃朗的人生——跟他的画一样——强光与浓郁的黑暗构成鲜明的对比。

父亲是莱顿的磨坊主，他跟其他中产阶级的孩子一样上拉丁语学校，跳级进入大学后不久退学，因为他那天才的绘画才能已经得到了周围人还有他自己的认可。

他在阿姆斯特丹学画，回到莱顿后自立门户，成为职业画家。25岁再次移居阿姆斯特丹，凭借集体肖像画《蒂尔普教授的解剖课》跻身一流画家行列。两年后，与富裕的上层阶级的女儿莎斯基亚结婚。她为伦勃朗带来了生命的无尽喜悦、巨额的陪嫁还有优质的主顾。真是福星。伦勃朗以莎斯基亚为模特儿，创作了花神芙洛拉、达那厄等画作。还留下一幅自己打扮成浪荡公子，把莎斯基亚抱在膝上，志得意满的自画像。

处在人生巅峰的伦勃朗拥有一座豪宅，收藏了数量惊人的美术品、古董、异国服装、珠宝首饰等珍品（这些也都用到了创作中），画室学徒一度多达50人。成了当红画家后，找他画肖像画的主顾络绎不绝，神话及宗教画等大幅作品的委托也不少。这种光芒四射的日子一直持续到他36岁。

之后，伦勃朗便开始缓慢而又确确实实地走起了下坡路。莎斯基亚留下年幼的儿子去世（据说死于结核病），命运的齿轮发出巨大的碾压声，一下失去了控制。先是当年问世的《夜巡》，因为不被世人理解，评价之低前所未有，加上荷兰经济恶化，导致投资失败。债台高筑，奢侈的毛病却一点儿没改，又出了生活作风问题。

莎斯基亚死后，因为儿子还小，伦勃朗雇了一个保姆，后来成了他的情妇。6年后，保姆告伦勃朗不履行婚约。陷入官司无法脱身的这一年，伦勃朗似乎不堪精神上的压力，一幅作品也没画。

这场官司结束后，伦勃朗又换了一个情妇，这次是比他小20岁的女佣亨德丽吉。虽然亨德丽吉生了一个女儿，不过二人始终没有结婚，只是同居。之所以没有结婚，是因为莎斯基亚的遗嘱。或许莎斯基亚深知伦勃朗挥霍无度，她想保护自己的儿子，也或许她不想让别的女人用自己的遗产。她留下遗嘱，如果伦勃朗再婚，遗产的一半将归自己的姐姐。伦勃朗对此毫无办法。他最终也没能正式娶诚心诚意为自己付出的

亨德丽吉为妻。亨德丽吉因此被教会传唤，这段前面已经讲过，不再赘述。



伦勃朗《夜巡》

荷兰/阿姆斯特丹国立美术馆藏

因为债台高筑，而且与下层女性纠纷不断，富裕的主顾逐渐离伦勃朗而去。事实上，在那以前，他的画风就开始不受欢迎了。因为他总是对外表翔实描画，甚至把内心情感都挖掘出来放在画布上，这样的肖像画对那些掏钱想让画家美化自己的人来说，是不能忍受的。尽管伦勃朗在国际上的声誉并未动摇，订货却锐减。追求艺术的人少，追求舒服的人（不管在哪个时代）总是要多些。

50岁时，伦勃朗最终破产了。那些收藏，那座充满回忆的豪宅，统统放手，52岁的伦勃朗搬到了贫民区的小房子里，只剩下几个弟子，儿子和亨德丽吉也惨淡经营起一家美术公司，帮助伦勃朗。尽管如此，穷困的程度还是变本加厉，最后连埋葬着莎斯基亚的教会墓地也不得不变卖。唯独绘画还一直坚持着。被誉为“灵魂画家”的伦勃朗的大量画作，是在他人生黑夜里绽放的花。

57岁，亨德丽吉先他一步离世。62岁时他又痛失爱子。第二年，孙

子受洗后不久，这位孤独的画家与世长辞。一直到死前不久，他还在继续创作充满力量的作品。

伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因（1606~1669）画过近百幅自画像，包括油彩、版画、素描等，被视为一种自传。卢浮宫里也有6幅。

第5章
谁在阿卡迪亚？

普桑
《阿卡迪亚的牧人》

阿卡迪亚，是希腊南部伯罗奔尼撒半岛的中央高地的名字，自古便被视为牧歌式的理想之乡。现实中是一片不适宜农耕的险峻山地，因为周围的高山与峡谷将其与外界隔绝——看不到的地方往往能引起人们浪漫的遐想——因而形成了世外桃源的传说。

传说这里居住着牧神潘，这里的人们也都信奉潘。潘长着代表太阳光线的角，和象征着与大地紧密关系的山羊腿，就像他的名字（潘即全部之意），是无所不在的自然神。此外，牧神潘还是音乐的发明者，然而在文艺复兴时期，他却被人们视为“淫欲”的象征，到了巴洛克时期，又被描画成粗野下流的山羊脸，真是可怜。

不过，当然了，阿卡迪亚人崇拜的牧神潘虽然腿是山羊腿，上半身却是俊美的青年。人们一直相信，浪漫的理想之乡，除了潘，还有仙女和猎人，以及男男女女的牧羊人，他们不问世事，在充满爱的氛围中过着纯朴的生活。就像城市人对乡下的困难一无所知，只是单纯地向往那里的风景一样，阿卡迪亚也是人们用以逃避现实的幻想之地。

就这样，漫长的年月过去，到了17世纪，意大利突然有了这样一句拉丁语成语：

“Et in Arcadia ego.”

“Et”相当于英语的“also”（也）。“ego”——可以从egoism（利己主义）推出——是“I”（我）的意思。动词被省略了，整句话的意思是“在阿卡迪亚也有我的存在”。我，即死神。“在阿卡迪亚也有我的存在”，意思是说即使在本该无忧无虑的阿卡迪亚，依然存在着死亡。（死亡才是最普遍存在的吧。）

很快，意大利画家圭尔奇诺便以乐土也有死亡为题创作了一幅画，

画中，住在阿卡迪亚的牧羊人发现头盖骨，茫然自失。不安的天空，头盖骨的周围窜来窜去的老鼠，增加了他们（以及鉴赏者）的震惊程度。石台上清晰地刻着“在阿卡迪亚也有我的存在”的文字。头盖骨是死亡的典型象征，所以这幅画无论在谁眼里都一目了然，浅显易懂。

而当普桑选择同一主题（比圭尔奇诺晚约20年），无论构思、表现力、格调，都表现出了小孩子和成年人的差距。但是要看懂，却需要一些知识和思考。

坚固的构图经过了缜密的计算，人物的位置和姿势也都经过深思熟虑，所以这幅画给人的感觉，就像是已经演练过无数遍的舞台表演。服装尽管使用了红色和黄色，色调却给人以克制的印象，让人感到平静。背景是安详的黄昏（没有一丝风），引人冥想。整个画面都笼罩在静谧之中。

几个牧羊人发现了已开始坍塌的石棺。蹲在棺前的大胡子的手臂和手指投下的影子，有点儿像死神的镰刀，是不祥之兆。他正用手指描着铭文“我，也在阿卡迪亚”。古代看到文字一般都需要念出来，所以他应该是一边描一边磕磕绊绊地拼读吧。（顺便提一下，默读的习惯到18世纪才有，普桑的时代念出声来的情况比较普遍。）

用红布裹着身体的男人，因为右边的女人拍了他的背，他便抬起眼，指着铭文，仿佛在说，你也来看。也或许相反，男人指着铭文让女人看，而女人轻拍他的肩膀，以缓解他的慌张。

多半是后者吧。因为，鉴赏者的视线会先落在拥有秀美侧脸的女人身上，然后依次移到红衣男、大胡子、胳膊靠在棺材上的男人身上，马上会发现画的故事顺序是反的，再沿着相反的方面看一遍。也就是说，左边的男人在听大胡子念，大胡子念得很专注，红衣男在叫后来的女人来看，女人安抚他所受的冲击……出场人物的视线也是这样的顺序。左边的男人看着下方的大胡子，大胡子的精力集中在文字上，红衣男斜眼看着女人，女人谁都没有看。

这个女人的身份是个谜。长期以来美术史家的主流解释是，在阿卡迪亚生活的女人只能是牧羊女。

四个阿卡迪亚的牧羊人。

不过即使是外行，也能发觉这种解释站不住脚。男牧羊人衣着都那么简朴，为什么做同样的工作，女人却系着发饰带，穿得那么好呢？而且男人个个手里都拿着牧羊杖，只有她没拿。于是又有人说她是女祭司。既然这片土地信仰牧神潘，有祭司是很正常的。还有人说，她其实不是人类，而是“应当接受的命运”的象征。不管怎样，她平静的表情和态度都说明，画家希望借这个人物，来唤起人们对死亡的领悟。

这幅画的理性魅力，又催生了更多的解释。有人认为，“我”不是死神，而是在阿卡迪亚死去的居民，也就是石棺之下长眠的死者，于是意思变成“我也曾在阿卡迪亚”。



圭尔奇诺《我也在阿卡迪亚》

意大利/罗巴古典国立绘画馆藏

读一下前面所说的拉丁语原文就会知道这完全是曲解。然而在18世纪，这种说法却大行其道。（就像“愿健全的身体里有健康的心灵”本来表达的是一种心愿，却不知从什么时候起变成了“有健全的身体才有健康的心灵”。）

新的解释，与洛可可时期的忧郁气息是吻合的。阿卡迪亚已成过去，如今回归现实，青春一去不返，黄金般的日子都已逝去，业已凋零的爱情短暂而又美丽，回忆如梦，一切都令人怀念……华托画的西苔岛，或许也是另一个阿卡迪亚吧（参见第2章）。

还有《达·芬奇密码》（丹·布朗著）式的解释。起因是普桑画的风景酷似法国雷恩堡一带。这里曾有一个叫作锡安会的秘密组织，守护着耶稣和抹大拉的玛利亚所生的孩子及其子孙的坟墓。证据是，“Et in Arcadia ego”把字母顺序调整一下就成了：“I Tego Arcanadei”（走开，我隐藏了神的秘密）。真是有趣，真假暂且不论。

现代人喜欢普桑的较少。因为他太过于理性，过于无懈可击，表面看来也很朴实，所以可能会让人感到乏味。不过，一旦知道普桑是用逻辑的方法，在画面中藏下谜语，难道不顿时兴味盎然？赏画之乐不仅在感受，与画家展开智力上的较量，也是赏画的乐趣所在。最先支持普桑，成为他的资助者的，是罗马的知识分子，这也很好地说明了普桑的特点。

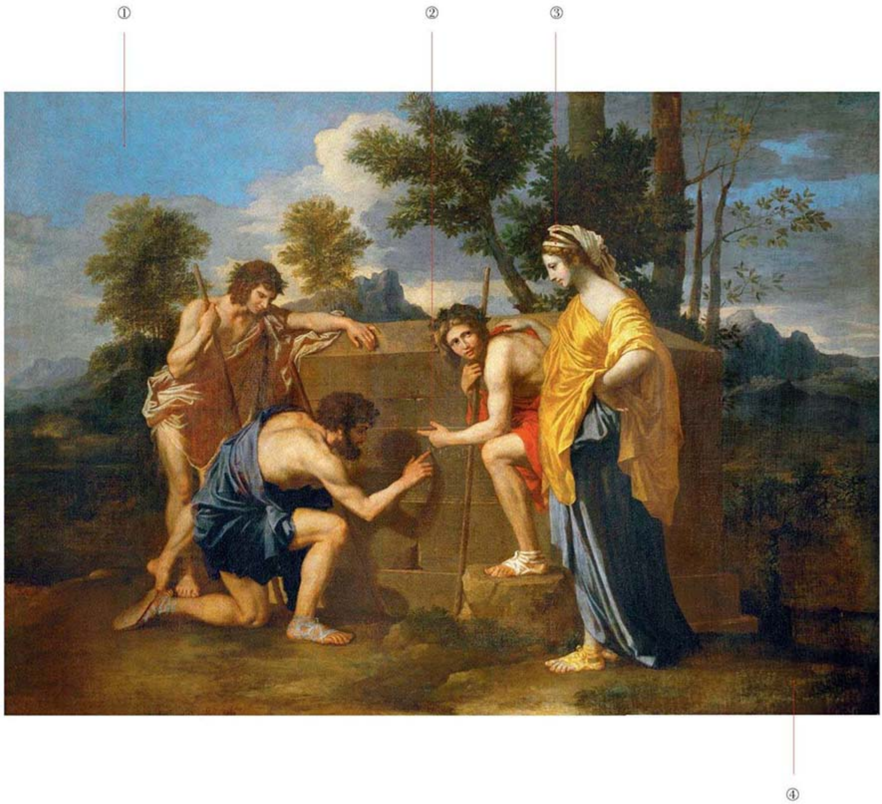
尼古拉斯·普桑（1594～1665）的出现，使得长期步意大利后尘的法国美术界终于可以扬眉吐气，他也是17世纪法国最伟大的画家。

普桑的大半生都在罗马度过，主要作品也几乎都在罗马完成，尽管如此，却很难说他是意大利人。当时，激烈的巴洛克绘画风格已席卷意大利，乃至整个欧洲，而普桑却超然地从中脱离，提出“绘画的目的是在理性构图中表达道德寓意”，他凭借理性、严格的古典样式，对后来的法国绘画产生了决定性的影响。

（想起歌剧界阉伶盛行的时代，只有法国表示出嫌恶。这份顽固真的很有法国特色。）

《阿卡迪亚的牧人》是普桑的代表作，在王立美术学院（这也是效仿意大利美术学院创设的国立学术机构）成为典范。古典雕塑般的人体刻画和稳定的构图、理性的主题、赋予作品伦理性与权威性等方面可以感受到与大卫作品的共同点。卢浮宫中普桑的作品多达39件，其中31件是路易十四所购。与大卫作为拿破仑的御用画家相同，普桑的作品也符合“自尊就是一切”的法国绝对权力者的审美吧。

正因为如此，在艰涩难懂的普桑之后，兴起了享乐主义的洛可可，洛可可又被大卫的如同冰冻的大幅画作所踏碎。大卫又被色彩与激情泛滥的浪漫主义吹散，浪漫主义过气之后，出现印象派。潮起潮落。



普桑《阿卡迪亚的牧人》

85cm×121cm，黎塞留馆3层14号展厅

①结构和人物的位置都经过严格的计算，色调沉稳——普桑的画风尤其受当时意大利知识阶层的青睐。

②牧羊人发现石棺上的铭文“我也在阿卡迪亚”（即乐土也有死亡）而感到震惊。

③这个女人的身份尚无定论。是牧羊女还是女神，抑或是某种象征？这是画家给我们出的谜题。

④沉思冥想般的古典气息、逻辑性，堪称“用思想作画”的代表。

但实际上，普桑生前并不受欢迎。除了太阳王路易，大多数王公贵族、教堂和商人求之若渴的，是气派华丽无比的“王之画家与画家之王”鲁本斯的画作。

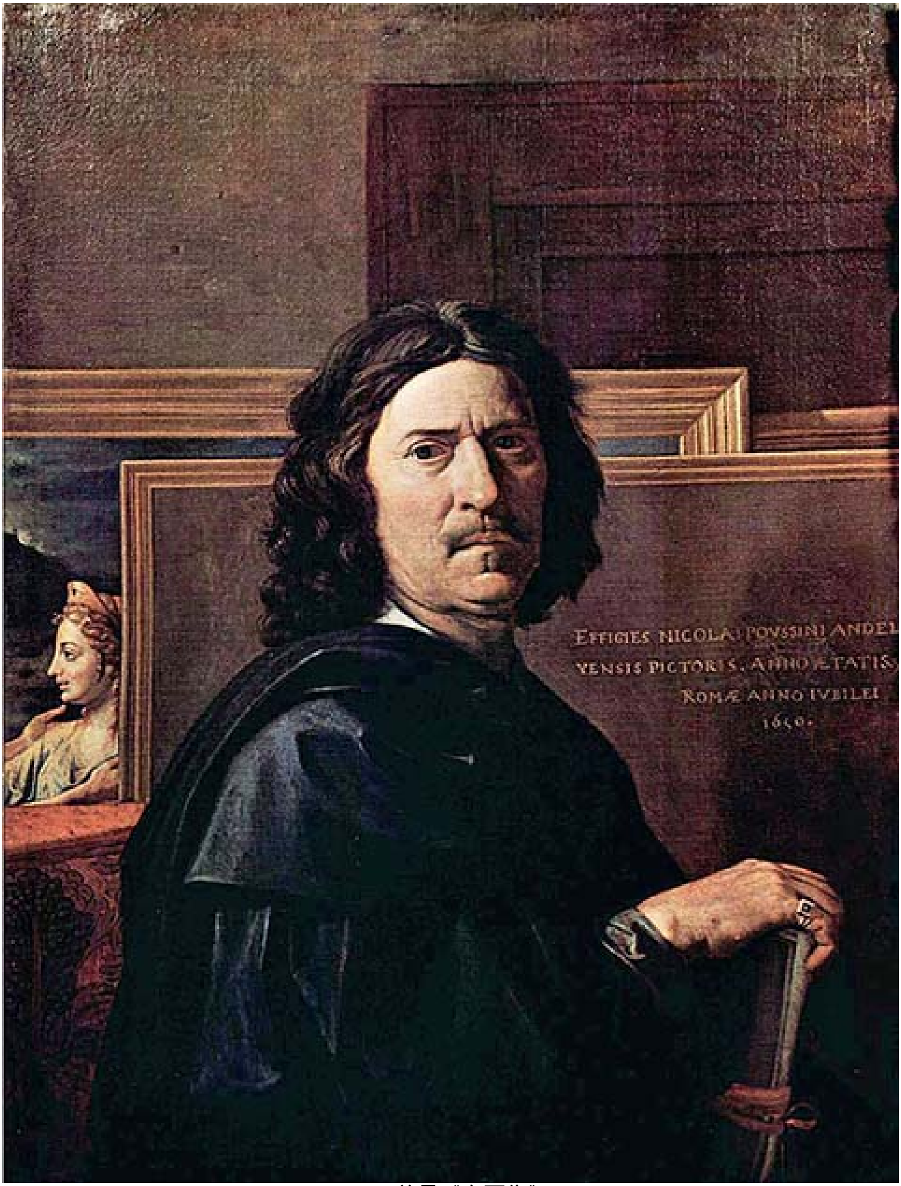
可以说普桑是国产的纯文学、费解的艺术电影，而鲁本斯则是世界规模的大众文学、好莱坞大片。当然，纯文学和费解电影的支持者——虽然人少——更为热情。

来看一下普桑的自画像。

在几幅叠放的画布前，画家身穿僧侣一样的黑衣，眉宇间缩起皱纹，表情凝重。这是56岁的普桑。左端的画布画的是充满希腊风情的鼻梁笔直的女神。仔细看会发现，她戴的头饰镶有眼睛。额头上的第三只眼，是“看见真实之眼”的象征，所以普桑应该是想说，自己有这种能力。

这是何等的自恋啊。费解的作品，傲慢地自诩为精英的态度，对学院的强大影响力，都会让人以为他在象牙塔中大权在握。然而……

普桑出生在法国偏僻乡间的贫苦农民之家，18岁来到巴黎，在多个画室做学徒，却没有迹象表明他有过人的才能。虽然有记录显示他接过几笔订货，但这一时期的作品都没有保存下来。与鲁本斯23岁远渡意大利，马上成为曼图亚大公的宫廷画家真不可同日而语。



普桑《自画像》

卢浮宫博物馆黎塞留馆3层14号展厅

最终，在30岁进行第三次尝试，他才终于如愿来到罗马。一开始，在巴洛克的洗礼下，也画过《伯利恒的婴儿虐杀》这种激烈的画风（罗马士兵脚踩婴儿的肚子挥起大刀的画），后来依教堂要求创作祭坛画失败，他明白了自己不适合画鲁本斯那样的大幅作品。可能是因为受到了精神打击，普桑大病一场，几乎丧命。痊愈后似乎顿悟了一般，放弃了好莱坞大片，转而走崇高的艺术路线。这次他选对了方向。那些已经厌

倦了巴洛克式的浮夸的知识分子，对他的作品给予了高度的评价。

终于，名声传回了故国法国，路易十三聘他装饰卢浮宫的大画廊，46岁的普桑很不情愿地回到巴黎。法国宫廷充满着嫉妒与阴谋，魑魅魍魉，跋扈其间。深感厌倦的普桑给友人写信道：“如果我在这个国家留下来，我就会变成一个拙劣的画家。”结果两年不到他便逃回罗马。他放弃首席宫廷画家的名誉和收入，编造理由，离开了巴黎。

在学院里高高在上的，不是普桑本人，而是他的作品。这样一说，是不是感觉他更像纯文学作家了？

第6章
捏造的生涯

鲁本斯
《玛丽·德·美第奇平生——赠呈肖像画》

如果真有神，那一定是位“偏心的神”——了解完鲁本斯的一生，我不禁这样想。

他是代表17世纪的巨匠，幸运、健康、才能、容姿统统眷顾于他，财富、荣光、爱与幸福充满着他辉煌的人生。即便是在他死后近400年的今天，他依然深受人们的喜爱。他是“王之画家，画家之王”，他就是鲁本斯。

鲁本斯的父亲是法学家，他从小便跟着父亲学习希腊语、拉丁语、古典文学等。在他10岁那年，父亲去世了，母亲独力难支，家境逐渐萧条，鲁本斯最小，最终不得不从拉丁语学校辍学。做学问这条路被堵死了（鲁本斯的哥哥是古典学者），鲁本斯14岁开始在某伯爵家当家童，在这里，他学会了贵族社会的礼仪（这对他后来的发展颇有帮助）。

这时他已经发觉自己有绘画的才能。他不仅有才能，而且理性、努力、人格健全，这些更是鲁本斯打开梦想之门的钥匙，在他的眼前，通往未来的门一扇接一扇打开。当时的佛兰德斯（或者说整个欧洲）普遍认为，要成为成功的画家或雕塑家，必须向意大利学习。鲁本斯遇到一位从意大利归来的老师，他不仅跟老师学画画，还学了意大利语（后来鲁本斯掌握了好几国语言）。

鲁本斯21岁出徒，23岁如愿以偿来到意大利，没过多久便被曼图亚大公聘为宫廷画家。虽然报酬不高，但来去自由，这让鲁本斯有时间前往罗马、威尼斯、佛罗伦萨甚至西班牙，在这些地方，他贪婪地从前人的画迹中汲取养分。8年后，鲁本斯的母亲去世，鲁本斯回到安特卫普，次年，也就是1609年，西班牙与荷兰签订为期12年的休战协定，安特卫普恢复和平，经济蓬勃发展，年富力强的鲁本斯接到了大量的订画。

这一年，鲁本斯特别幸福，先是经尼德兰总督伊莎贝拉公爵夫人（西班牙哈布斯堡家族腓力二世之女）引荐成为宫廷画家。接着又娶了富商之女，组建了美满的家庭。在鲁本斯为自己和妻子画的画像中，可以看到一对相亲相爱的理想伴侣形象。

鲁本斯还是优秀的企业家。他经营着一间大工作室，雇了许多学徒和助手（凡·戴克也曾在这里做过一段时间学徒），这里诞生的作品多达两千件，一说三千多件。像这样大量绘制大幅油彩作品，只有通过工作室才能实现，仅凭个人是不可能做到的。鲁本斯的做法是，自己先构思，打好草稿，让学徒来画，等到画得差不多了，再亲自定稿。当时这样做没有任何问题（跟现代漫画家的工作模式很像，只是规模更大些）。绘画应该自始至终由同一位艺术家完成的观念是近代以后才产生的相对较新的形式。

鲁本斯曾留下一段有名的逸事。根据造访鲁本斯工作室的丹麦人的记录，鲁本斯工作时，会让演员在一旁不停地朗读塔西佗的历史书——就像背景音乐——同时向秘书口述书信。而这一切丝毫不耽误他热情地招呼客人，回答问题，手中的工作也没有一瞬停歇。就算是在故意表演，也是了不起的本事吧。

1621年，休战协定失效。伊莎贝拉公爵夫人担心战乱再起，她很信任鲁本斯，把外交工作委任给他，1628年起派他到西班牙、英国。当时鲁本斯早已名震整个欧洲，可以说是天主教会和王公贵族的广告代言人，这次出任和平的使者，也取得了一定的成果。在那之后，他继续游历各国，曾献给西班牙宫廷一幅《农神吞噬其子》，献给英国宫廷一幅《战争与和平》，被两国授予贵族称号。

私生活方面，鲁本斯53岁再婚。因为就在几年前，他的妻子因病去世，留下三个孩子。周围人给他推荐对象，贵族人家的女儿也在其列，鲁本斯最后选择了中产阶级出身的16岁花样少女（很多画以她为模特儿）。她为鲁本斯的晚年生活注入了新的活力，并先后给他生了五个孩子。鲁本斯在安特卫普最繁华的地段拥有一栋豪宅（现在作为鲁本斯故居对外开放），他本想在那里画画风景画，搞搞名画收藏，过平静的生活，然而访客和订货从无间断，63年的人生直到最后——尽管晚年被关节炎困扰——这种繁荣的景象也没有间断过。他的遗产据说有100万荷兰盾，这在当时可以说是个天文数字。

时间倒回过去。鲁本斯四十五六岁时，接到了一单来自法国的大生意。向他订画的是已故亨利四世的王后、现任国王路易十三的母亲玛丽·德·美第奇。她想要一套四十多幅的系列画作，用来装饰改建后的卢森堡宫。

整个工作室都把这项工作视为重中之重。因为之前鲁本斯还从来没为法国宫廷画过画，正好借此机会展现一下自己的实力。当时法国人偏爱没有动态、静止如冰的画风，鲁本斯很想让他们见识一下巴洛克的流转的跃动感和色彩的烂漫。



鲁本斯《鲁本斯与伊莎贝拉·勃兰特（第一任妻子）》
德国/老绘画陈列馆藏

当然“巴洛克”（原意指变形的珍珠）这一美术术语，乃至时代概念，活在巴洛克时期（16世纪后期到18世纪前期）的人没有一个知道。这是19世纪中叶的美术史家给继文艺复兴之后的潮流起的名字，最终成为正式名称，沿用至今。那么鲁本斯、卡拉瓦乔、伦勃朗等巴洛克画家又会如何看待自己的作品呢？没准儿觉得自己是新古典主义吧。

闲话休提。

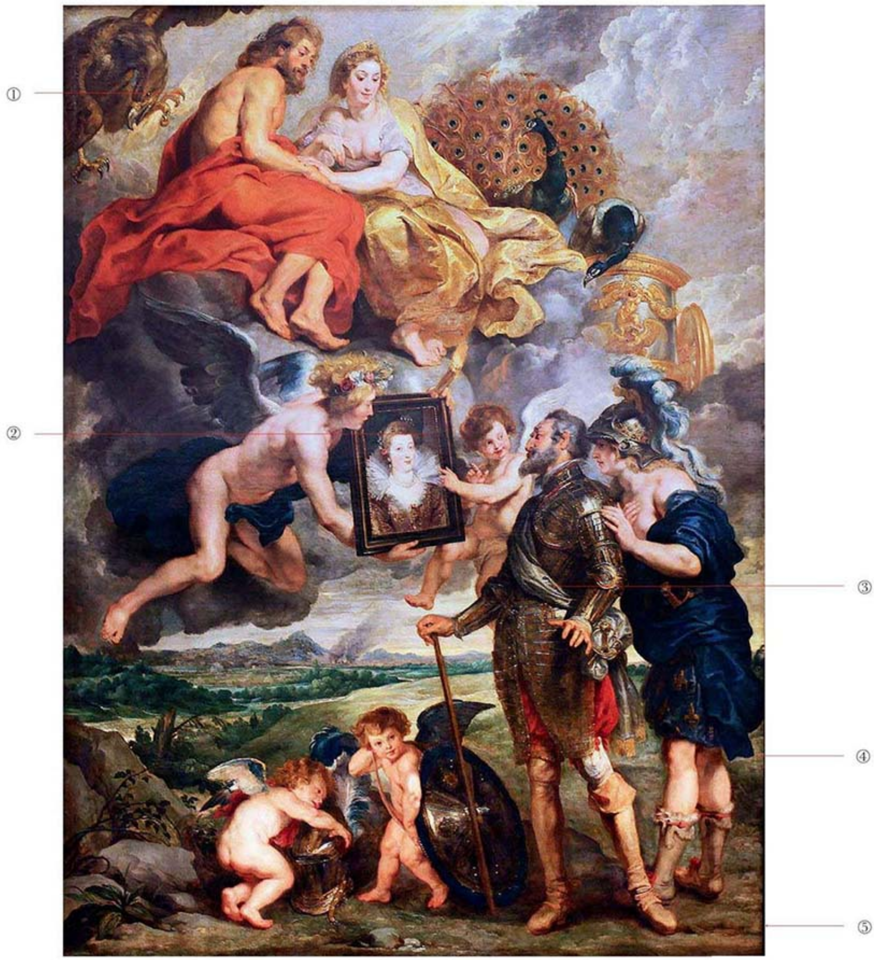
鲁本斯还是按惯例，亲自前往当地，与订画的主顾沟通。听取对方的要求，敲定主题，查看将来摆放的位置，进行构思。玛丽的要求简单明了。她希望鲁本斯根据遇刺身亡的丈夫，即先王的一生，和自己的一生，分别创作一个系列的绘画。到此为止还算正常。但玛丽却提出，要先完成自己的22幅。

亨利四世因为终结了国内的宗教战争，无论是生前还是死后都深受民众爱戴，毕竟是波旁王朝的开创者，经历了波澜壮阔的一生，容貌也有特点，是个大情圣这一点也很对法国人的胃口，确实是值得一画的人物。对王室而言，优先通过绘画把亨利打造成偶像肯定是上策。但年近50岁的玛丽·德·美第奇却不肯让步，非要先画自己，并且愿意为此出大价钱。看姓氏便知，她出身于意大利的美第奇家族，身家非比寻常。本来亨利就是为了陪嫁才跟她结的婚。

——试想一下。假设你是作家。一个用一代人的时间建起世界性企业的大老板，因为土地买卖纠纷被黑社会暗杀了。他的妻子请你写传记，你当然觉得是给那位老板写，结果人家告诉你，那个靠后，先给她写，还要写成分上下部的巨作。你当时惊呆了，重新端详她的脸，发现她不仅毫无气场，连个性魅力都看不到半分，无论如何努力，平凡终归是平凡，就算画出来，也只能是一幅无聊的画。要说迄今为止的人生，更是无聊，无非是富家女的政治联姻，丈夫在世时没有爱过她，丈夫死后，她以身为继承人的儿子尚且年幼为由，霸占了老板的位子，经营能力凡庸，又无品德，遭人嫌忌，最后被长大的儿子赶出公司，最近才刚刚和好。写传记似乎就是为了作为和好的纪念。

碰上这种事，换作谁都会感到头痛吧，找不到一丝戏剧性。被儿子驱逐是唯一有趣的插曲，却不让详写。怎么办？100万就堆在眼前，如

果这部传记获得好评，年度非虚构写作大奖非你莫属。然而，用几千页的篇幅去记述一个不自知的中年女人的单调人生，谁知道会不会为世人耻笑，作家生命就此终结呢……



394cm×295cm，黎塞留馆3层18号展厅

鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——赠呈肖像画》

394cm×295cm，黎塞留馆3层18号展厅

①在天上为这桩婚事祝福的，是主神宙斯及其妻子赫拉。旁边抓着闪电的老鹰和孔雀分别是他们的代表物（用以识别人物身份之物）。

②亨利的脸很有特点，相形之下玛丽的长相就显得平淡无奇。

③亨利四世身穿盔甲，因为未婚妻的肖像画送来时他在战场。画中的亨利对玛丽一见倾心，然而实际的情形却是幻想破灭，甚至没有去迎接她。

④ 站在国王身旁的是战争女神雅典娜，暗示战争的胜利。捧着肖像画的是爱神。

⑤画家之王鲁本斯为平凡王后演绎的鸿篇巨制。他以希腊神话为背景，可以说是创意的胜利。

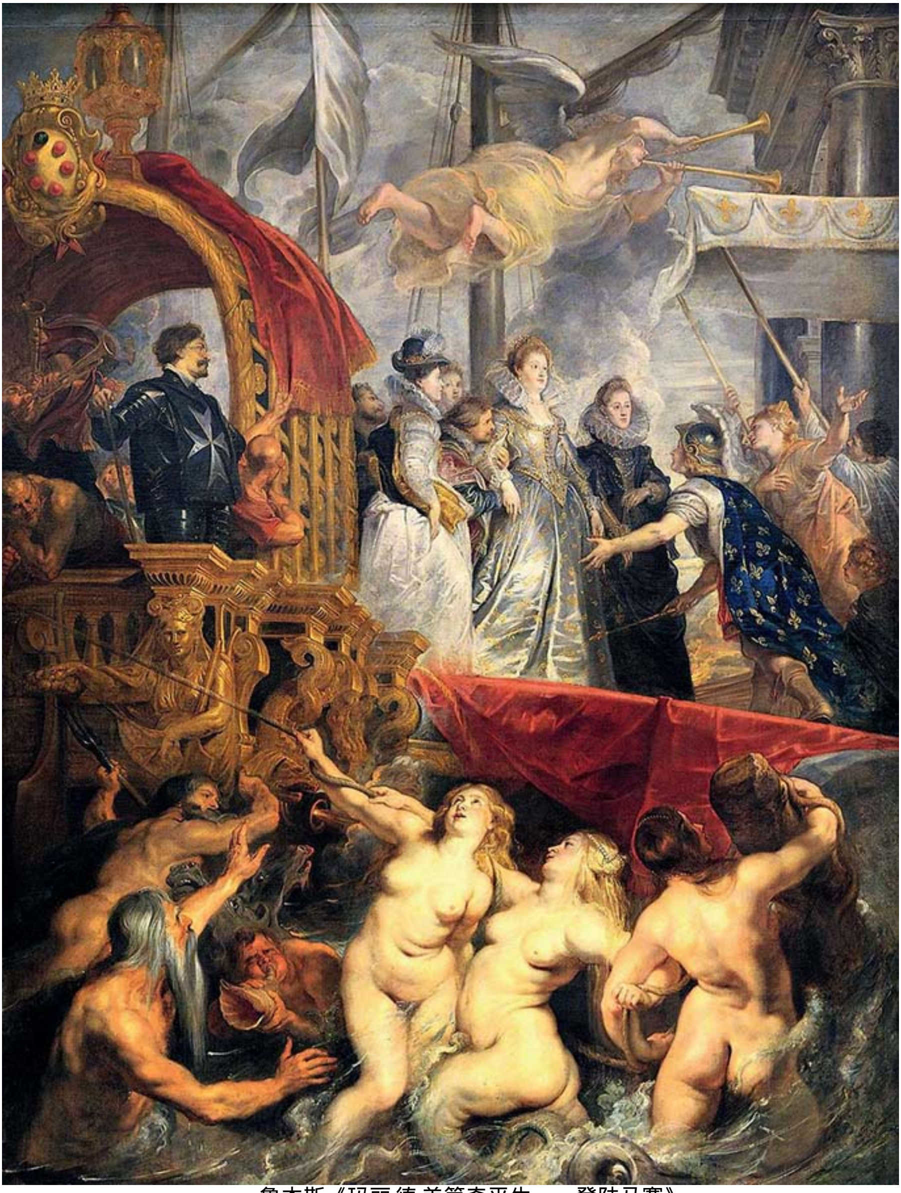
然而，万能的鲁本斯没有犹豫。他一开始当然也感到意外，知道这工作非常困难，但是，接受任性的王公贵族或教会的愚蠢要求，并满足他们，不正好能证明天才的本事吗？

玛丽不管如何平凡，但无疑有一点儿异于常人之处，那就是她无比自恋。换成一般人，都会有一点儿自知，明白自己在历史上没有任何贡献，不过是个普通的王后，没有谁会关心自己的一生。玛丽却完全没有意识到这一点。从某种意义上，这可能是种个性（哪怕是令人无语的个性）。

既然如此，就用这点儿个性来让她高兴吧。一个不怎么漂亮的人，你把她画漂亮了，她就要感谢你，同样的，一个平凡之人，如果有人赞美，说她的人生具有深刻的意义，那她多半会陷入狂喜。现实既然如此寡淡无味，那就为它披上神话这一壮丽华美的外衣吧！

鲁本斯把这项工作视为对自己的挑战。他不是在为玛丽而画，而是在为自己而画。看到这一组画的人马上就会明白过来，把如此无关紧要的人，用如此戏剧性的粉饰打造成主人公，这样的功力是何等非凡。玛丽越平凡无奇，人们就越为画家的技艺和表现力而倾倒。人们感叹的，不是玛丽的生平，而是画家的天才！

就这样，鲁本斯投入了近4年的时间，完成了《玛丽·德·美第奇平生》共22幅大作。结果正如鲁本斯所预期的。



鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——登陆马赛》
卢浮宫博物馆黎塞留馆3层18号展厅

画的内容依次是——

①《命运》——在神话中的最高神宙斯及其妻子赫拉面前，命运三女神正在安排玛丽的一生。女神牵拉丝线的手的姿态非常优美。

②《降生》——众神和天使在祝福。犹如耶稣降世。

③《教育》——智慧女神雅典娜和商业之神墨丘利等在大自然的岩窟中对玛丽进行真善美的全面教育。

现实中，她在双亲死后，被寄养在叔叔家，无人管教，连法语都没有学过。

④《赠呈肖像画》——天使将未婚妻的肖像画带到战场，身披铠甲的亨利四世被玛丽的美貌吸引，看得如痴如醉，似乎连正在进行的战争都忘了。宙斯（左端的老鹰和闪电是他的代表物，鹰用利爪抓着闪电）和赫拉（代表物是孔雀）从空中俯视。

此时玛丽27岁。当时女孩儿一般十四五岁出嫁，她属于相当晚的。亨利和第一任妻子玛格丽特离婚，宠姬情妇无数，个个年轻漂亮。其中一个管玛丽叫“商人的胖女儿”，亨利也听之任之。现实中亨利自始至终对玛丽漠不关心。

⑤《结婚》——亨利的代理人来到意大利，举行典礼（当时的王室婚礼常采用这种形式）。

⑥《登陆马赛》——大帆船18艘，随行人员数千人，玛丽带着相当于法国一年国家预算的陪嫁，从文化之邦意大利，“下嫁”到落后的法国。海仙女和象征马赛的人物争相送上祝福。这一幅是组画中最为出色的名作。

⑦《里昂相会》——夫妻第一次见面。两人被描绘成神的形象，所以裸露着身体，亨利是宙斯，玛丽是赫拉。画上之所以有狮子，是因为狮子是里昂的象征（城市的徽章是狮子）。

⑧《路易十三诞生》——玛丽总共生了6个孩子。

⑨《委以摄政权》——发出布告，宣布国王不在时，国政全权委托给玛丽。

⑩《加冕》——在圣德尼教堂举行加冕，将统治权委托给玛丽。后来大卫在画拿破仑加冕时，曾参考本作。

⑪《亨利四世成神》——左端为遇刺的亨利升天的情形，右端为身穿丧服的玛丽。她从象征法国的人物手中接过象征王权的宝珠。

⑫《众神聚会》——玛丽与天上众神议事。

⑬《于利希的凯旋》——征服德国小镇的纪念。

⑭《交换公主》——西班牙公主安娜嫁给玛丽的儿子路易十三做王后。

⑮《摄政的美好时光》——左手拿着代表整个世界的天球，右手拿着象征公平正义的天平。

⑯《路易十三成人》——虽已成人，但仍无法独当一面，玛丽帮助执掌法国的船舵。

现实中，母子二人的关系在这一时期是最糟的，路易十三暗杀了玛丽的亲信，并将玛丽监禁在布卢瓦城堡。鲁本斯本来用一幅取名为“诽谤”的画叙述这一事件，但最终未被玛丽采纳，现在这幅画不在法国。

⑰《逃离布卢瓦》——两年后，监禁解除。画中的解释是得到了雅典娜的帮助。

⑱《昂古莱姆条约》——玛丽从墨丘利手中接过象征和平的橄榄枝。

⑲《昂热的和平》——和平女神焚烧武器，象征邪恶的人物在一旁发怒。

⑳《完全和解》——母子二人像神一样飞上天空。

(21)《真理的胜利》——时间老人正将真理女神拖向达成和解的母子二人。

前面说过，鲁本斯一共画了22幅画，但有一幅未被选中。（天才的作品竟也会未被选中！）现在这21幅加上玛丽单独肖像画和她父亲、母亲的肖像画，加在一起共24幅，在卢浮宫的特别展厅中展示。

压轴大戏，无限满足。



鲁本斯《玛丽·德·美第奇平生——加冕》
卢浮宫博物馆黎塞留馆3层18号展厅

至于亨利四世的生平组画，很遗憾并不存在于这个世界上。鲁本斯本来已经开始动笔，谁料玛丽遭遇了不测。她欣赏这套捏造生平图的时间不过5年，因为再次干涉国政，惹怒了儿子，又被监禁起来，半年后逃走，但在法国已无处容身，此后11年辗转于比利时、英国，最终客死于德国。看来，她让鲁本斯先为自己画（对她而言）是对的。

彼得·保罗·鲁本斯（1577~1640）的作品直到今天仍受到贵族和富翁的追捧，伍迪·艾伦的电影《塔罗牌杀人事件》对此有所体现。艾伦扮演的魔术师装作美国暴发户，与英国上流阶层人士赌牌。他利用骗术连赢别人，有人夸他牌打得好，他说了句“我靠打牌买了鲁本斯”。在场的人惊愕与羡慕的反应让人忍俊不禁。

第7章
人世如一叶扁舟

博斯
《愚人船》

希罗尼穆斯·博斯（波希）是尼德兰奇想画家，有个关于他的评价是“论画魔鬼，无人能出其右”。他原名叫希罗尼穆斯·凡·阿肯。

博斯这个名字取自他居住的城市名，斯海尔托亨博斯。“博斯”是森林的意思。市名本意是“大公的森林”，但与法语“猫头鹰的森林”拼法相同，因此博斯的画中常出现猫头鹰。有研究者将其看作博斯的自画像。

由于作品表达了对社会的剧烈讽刺，而且意境奔放离奇，生物造型异想天开，博斯在生前就很受欢迎。尽管如此，他的生平以及画作的创作时间却都鲜为人知。其人和作品一样，都有些神秘。只知道他家世代都是画家（当时画家的地位和手艺人差不多），娶了个有钱的女人之后，不需要再受订画人的限制，可以自由地发挥独创性，没有孩子，1516年作为当地名人下葬。

博斯的活跃时间与列奥纳多·达·芬奇重合。只需比较二人的画风，便可知道北方绘画与意大利绘画所追求的目标之不同。凡·艾克、博斯、丢勒、勃鲁盖尔等北方画家身上仍保留着中世纪的遗风，近乎偏执地追求细节，精致的描写与需要观众进行解读的多义性是其巨大魅力之一。

现在，被认为是博斯亲笔所画的作品全世界仅存30件。令人意外的是，其中近1/3——9件由西班牙的普拉多美术馆收藏。这要归功于博斯的画迷腓力二世（1527~1598）独具慧眼，尽力收藏。普拉多美术馆收藏的作品包括博斯的最高杰作《人间乐园》和《干草车》，是博斯作品的一大宝库。

腓力二世把西班牙变成了日不落帝国，自封为天主教守护神，而博斯当时被怀疑为异端，腓力二世明知博斯受到批判，却依然坚持收集，想来实在有趣。而且，他还是有名的提香爱好者，对提香的喜爱程度与

对博斯不相上下。对两个风格迥异的画家，“像蜘蛛一样的”腓力二世给予了同样的热情。

让我们回到卢浮宫。

博斯的主要作品大部分由普拉多美术馆掌握，其他作品则分散在各国博物馆。物以稀为贵，任何一家博物馆都不肯放手。在这样的情况下，卢浮宫本来是没有什么机会弄到博斯的作品的，然而就在20世纪20年代，这幅《愚人船》被以个人名义捐赠给了卢浮宫。

我们可以看到这是一幅竖长的画，有人推测它可能是和《人间乐园》一样的三联画的外翼，另一翼是耶鲁大学美术馆所藏的《放纵》，因为二者宽度非常接近。不过遗憾的是，中间面板却始终未找到，大概是因为战乱或宗教改革后的混乱而遗失了吧。

不管怎样，卢浮宫这幅和耶鲁那幅一样，本来是竖长的，但似乎下部都被裁掉了（可能是因为烧焦了）。可以想象三个部分被卸开，历经盗窃和买卖，不断易主，然而能够保存下来便值得高兴。因为《愚人船》质量颇高，即使当作一幅独立的作品来看也很有趣。

博斯活跃于15世纪末。人们每逢世纪末都会不知厌倦地骚动，这我们都已经历过，当时的人们相信等不到1500年，就将迎来世界末日，因此陷入了一种心理痉挛状态。



博斯《人间乐园》

西班牙/普拉多美术馆藏



博斯《干草车》

西班牙/普拉多美术馆藏


博斯《放纵》
美国/耶鲁大学美术馆藏

对末日的预感，北方尤其强烈。南国意大利文艺复兴之花盛开，寒风肆虐的北国却依然停留在中世纪的漫漫黑夜里，不要说花了，连花蕾都不曾看到一个。战争、瘟疫、饥荒反复来袭，人们都觉得反正这个世界已经走到了尽头，于是道德沦丧，甚至连本该平复社会不安的教会也堕落到极点。不，顺序反了。是教会堕落在先，才招致民众道德沦丧。

人们已经开始注意到，教会早已不是拯救灵魂的场所，而是只顾着滥发赎罪券，压榨信徒，为神服务的神职人员都忙着赚钱，大吃大喝，生活放荡。1517年，北方德意志的路德向罗马天主教提出了异议（也就是抗议）。由此，基督教开始分化为天主教（旧教）和新教，但在分化前，首先是人们对教会失望，然后是教会权力的削弱。随着世纪末的临

近，嘲讽神职人员的插图和手抄本越来越多。

1494年，德国法学家塞巴斯蒂安·勃兰特发表了讽刺当时社会丑恶现象的长篇寓意诗《愚人船》。该书附有木版插画，从德语翻译成拉丁语、英语、法语，畅销整个欧洲（同时代具有划时代意义的发明古腾堡活版印刷机发挥了很大的作用）。诗中描写了忘记神明、抛弃道德的111个傻瓜。他们有的执着于地位，有的不履行义务，有的酗酒，有吝啬鬼，有好色之徒，有假冒的医生，有堕落的僧侣，有不读书却爱藏书的假文化人，等等。满载着这些傻瓜的船，朝着傻瓜的天堂前进……

其中无疑包含了对天主教会的批判。因为把人们送往天堂的教会，经常被比作船。而这船如今只载愚蠢的人，把他们送到傻瓜的国度。

处在同一时代的博斯，不可能不知道这本书。勃兰特的诗被广泛引用，因为受到触发而创作的插图也大量流传。博斯本人有画愚人船的想法，一点儿都不奇怪。本作的船是一只小船，船上也只有10个人，主人公明显是几个修士。这就难怪有人把这幅画视为对教会的批判，进而把画这幅画的博斯视为异端了。

《愚人船》和博斯的其他作品一样，充满了谜团，至今都未解开。除非请巫师招来博斯的灵魂，否则大概永远没可能了解全部。正因如此，反而让观者更加为之着迷。

——背景像是广阔的原野。右边似乎是山脊线。看起来并不很深的河上，漂着一条装满人的小船。船桅是一棵细长的树。船舵由另一棵较矮的树代替。船桨是一把巨大的勺子，没有船帆，无论如何不能依靠自身的动力前进，只能随波逐流。

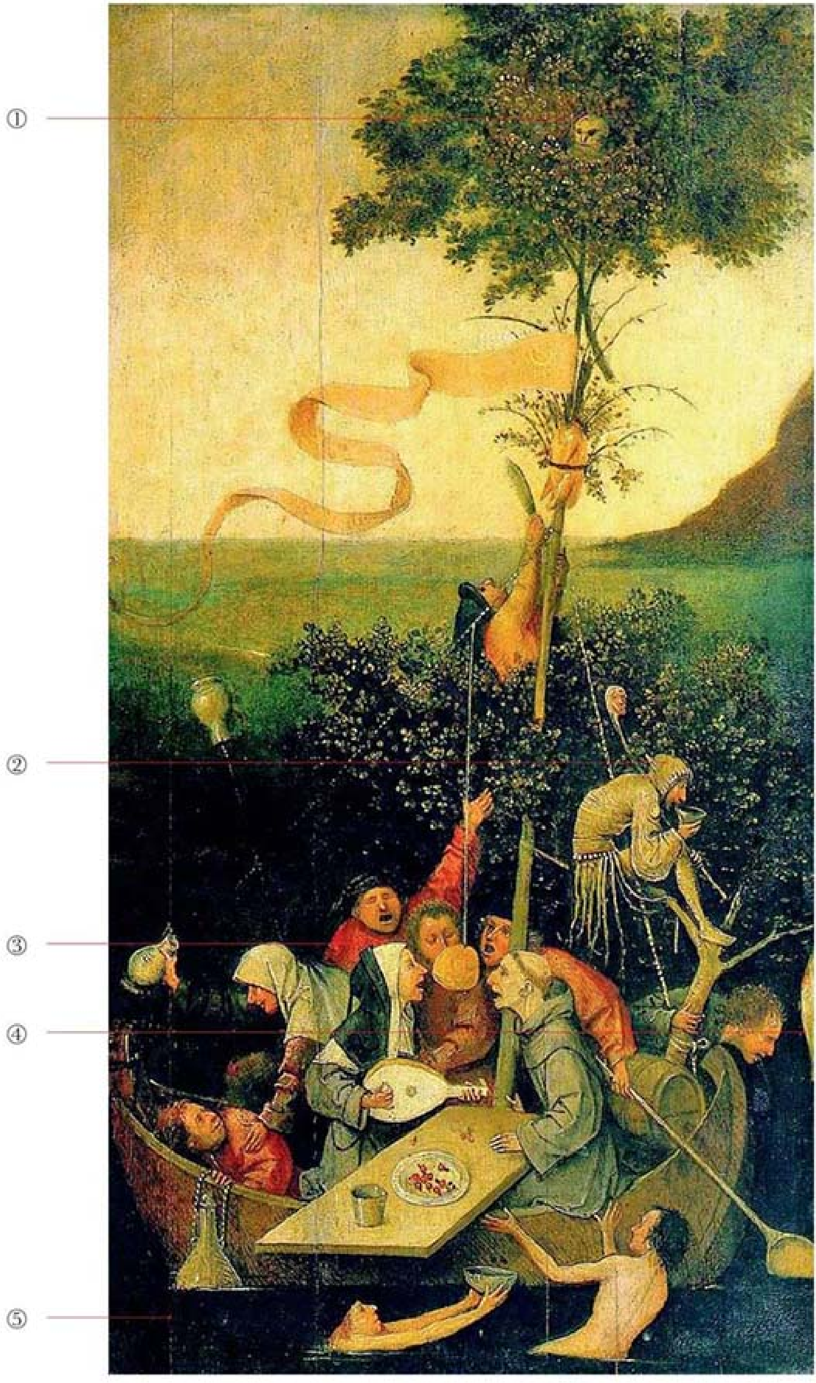
先说“船”，除了前面提到的“教会”，船还有“运载人生”的意思。那么也可以说这幅画只是描绘了“愚蠢、不道德之辈的人生”，所以并不能断定它是在批判天主教，因而可以在被怀疑为异端时为自己开脱。这可以说是多义性的好处。

一根缆绳上用细绳吊下一块大面包，周围四男一女正张着嘴。他们在争食面包，寓意是劝诫人们不要大吃大喝。又像是和着诗琴的伴奏，众人一齐高声唱歌（面包让人联想起录音用的麦克风）。

中央最引人注目的，是修士和修女。从衣着可以看出他们是圣方济各会的神职人员。都穿着褐色粗布做的长衣，腰间系着绳子而非皮带。头顶剃光的修士披着同一颜色的披风，修女蒙着黑白二色的面纱。身为以清贫、纯洁、服从为三大基本信条的圣方济各会士，竟堕落到如此地步。在传统上，乐器是“恋爱”的象征，桌子上的樱桃代表“寻欢作乐”，盘子边上的杯子形状很像是用来赌骰子的。

左边，女人正要用水罐打男人。女人头顶上方还能看到一个罐口插了木棒的水罐。水罐通常是女性的性象征，被用于暴力或倒置，是女强男弱的证据，“（对男人而言）事态严重”，令人担忧。

水里有赤身露体的男人，因为画面的下部被裁掉了，所以无从得知除他们之外是否还有其他人，以及在做些什么。水有“净化”、“危险”等各种各样的含义，这里可能代表“疯狂”。裸体有时候代表“罪人”，在中世纪，疯子和罪犯并没有明确的区别。看起来，他们连登上愚人船的资格都没有。



博斯《愚人船》

58cm×33cm，黎塞留馆3层6号展厅

①树叶间露出一张枭脸。含义多种多样，没有定论。

②宫廷小丑一个人孤独地喝酒。在中世纪，小丑和疯人用同一个词表示。

③教会常被比作船，因此这只愚人船有可能是在批判教会。画中的主角是中间的堕落僧侣和淫乱修女。面包像是麦克风，众人也像在纵声歌唱。

④树枝上挂着鱼。在基督教的比喻中，鱼代表耶稣基督。旁边有一个人正在呕吐，不知二者是否有联系。

⑤画面下部被裁掉了。水里可能还画了其他裸体的人。

右端的男人，不知是酒喝多了，还是晕船，正在呕吐。眼前的树枝上挂着一条死鱼。鱼象征的东西也像世上的山峰一样多，具体到基督教，鱼象征着“耶稣基督”的身体。

仿佛是为了跟鱼呼应，另一侧的树枝上坐着一个小丑。这是一个宫廷小丑，头戴一顶带有驴耳朵和铃铛的帽子，手拿一根一头带有假脸的竹竿。他的工作就是为王公贵族表演傻瓜角色，逗他们笑。这里他跟其他人保持了一定的距离，一个人孤独地喝酒。看到这里，就越来越难解了。

较高的那棵树上绑着一整只烤鹅，一个男人正要拿刀去切。紧挨着烤鹅的上方飘扬的旗子上，有新星月标志。不知是代表对基督教构成威胁的伊斯兰势力土耳其，还是代表疯狂（欧洲人认为月亮会影响人的心智，甚至令人发狂）。再往上是茂密的树叶，里面藏着一只夜枭。夜枭也有多义性，是代表“愚蠢”，还是“智慧”，是“死”，还是——像前面所说的——博斯的自画像……

不过，这样一看，就像地狱图比极乐图更加热闹精彩一样，比起贤者的聚会，一群愚人反而更接地气，气氛也更活跃。虽说是黑暗的中世纪，虽然被知识分子骂作愚人，人们还是能发现乐趣，顽强地活着。通过装疯卖傻逃过异端审判的人也不在少数吧。

那么，现实中真的有过“愚人船”吗？

福柯的名著《疯癫史》中，记述了用于移送或放逐疯人的船，但缺乏史料证明，存在疑义。尽管在把精神病患者赶出城镇时用到船，但却未曾让专用的船像这幅画中一样沿河逆流而上，或顺流而下，漫无目的地漂流。

希罗尼穆斯·博斯（约1450～1516）并没有亲自为本作命名。题目应该是在买卖过程中，由画商或美术史家起的。最初的日语译名沿用勃兰特的书名翻译，即傻瓜船。但后来傻瓜不知为何变成了歧视语，因此现在常用的标题是不太顺口的“愚人船”。这样下去真担心有一天，“傻瓜鸟”（信天翁）也要被改名叫“愚人鸟”。

第8章
卢浮宫的少女

格勒兹
《打破的水壶》

19世纪末，还是巴黎音乐学院学生的莫里斯·拉威尔在卢浮宫里闲逛时，踏入了展示西班牙绘画的展室。

对拉威尔而言，西班牙是个特别的国度。他出生在西班牙与法国交界处的小城，母亲是巴斯克人。他从小就听着母亲哼唱的西班牙歌谣长大（有恋母情结），后来成为著名的作曲家，陆续发表了《西班牙时刻》、《西班牙狂想曲》、《波莱罗》、《堂·吉诃德》等与西班牙相关的作品。

因为这样的缘故，拉威尔想必完全沉浸在母亲的祖国西班牙的绘画世界里了。他边走边看，终于来到委拉斯凯兹（画室创作）的《公主玛格丽特肖像》前，停下了步脚。这位24岁的音乐学院的学生，完全被这个可爱的3岁多的小公主迷住了。这时他还没有去过西班牙的普拉多美术馆，不知道委拉斯凯兹的最高杰作《宫娥》，对玛格丽特的生平也几乎一无所知。尽管如此，长着一双圆圆的眼睛的小女孩儿还是给了拉威尔以决定性的灵感。

于是诞生了著名的钢琴曲《悼念公主的帕凡舞曲》（*Pavane pourune infante défunte*，后改编为管弦乐曲），不过之所以取这个名字，仅仅是因为“西班牙的公主”（infante）和“故人”（défunte）押韵，朗朗上口。意思也不是公主去世，而是曾经（约比拉威尔早250年）活在这个世上的公主（défunte也有“过去”的意思）。“帕凡舞”是一种宫廷舞蹈，起源于西班牙，由多位女性舞者排成列，状如孔雀（pavón），因而得名。只看译文可能难以体会，曲名本身就带着浓郁的古老西班牙色彩。

虽然后来有研究者提出反对，认为《公主玛格丽特肖像》与《悼念公主的帕凡舞曲》没有任何关联，但那时两者已经紧密相连不可分割

——出于怀旧的心理——谁也没有想过把它们分开。传说就是有这样的魅力。

披着一头柔软金发的小公主，是西班牙哈布斯堡家族腓力四世的爱女。她戴着小孩子可能嫌重的纯金项链，绝妙地兼具了与年龄相称的稚气和与年龄不相称的威严。头上、胸前、肩部、手腕上系的红丝带，紧身的背心，蓬起的裙子，涂成深色的背景……每一样都让人联想起深褐色的老照片。

玛格丽特出生时西班牙正走向衰落。在其曾祖父腓力二世那一代，西班牙号称“日不落帝国”，君临世界，却因为祖父、父亲两代无能君主的拙劣的管理，强国地位急剧下降，最终被法国逆袭，王位继承人接二连三地去世，哈布斯堡家族面临着生死存亡的危机。父王甚至已经在考虑让玛格丽特出任女王。

不过在最后关头，玛格丽特的弟弟出生了，而且很有希望长大成人，所以决定让她出嫁。面颊圆润的小女孩儿不知不觉间长到了14岁，迎来适婚年龄（当时女人的少女期是多么短啊！），15岁成了奥地利哈布斯堡家族利奥波德一世的王后。玛格丽特离开阴郁的西班牙宫廷，来到华丽的维也纳宫廷，度过了幸福的时光。遗憾的是好景不长。

王后的首要工作就是生育。就像男人在战场上拼命一样，生育在近代以前，也要冒着生命危险。玛格丽特身体原本就虚弱，6年里怀孕4次，除了一个女儿以外，全都死产，第七年在产褥上跟婴儿一起死了。年仅21岁。



委拉斯凯兹（画室创作）《公主玛格丽特肖像》

卢浮宫博物馆德农馆2层30号展厅



委拉斯凯兹《宫娥》

西班牙/普拉多美术馆藏

而在故国继承王位的玛格丽特的弟弟卡洛斯二世也没有留下后嗣，英年早逝，西班牙哈布斯堡家族就此终止。究其原因，都是为了保全“高贵的蓝血”，连续多代近亲结婚的结果。玛格丽特的父母是叔侄婚。祖父是堂兄妹婚。曾祖父是伯侄婚。玛格丽特本人也是叔侄婚。利奥波德一世是玛格丽特母亲的亲弟弟，父亲的堂兄弟，是很可怕的近亲关系。玛格丽特和利奥波德一世[注]的近交系数是0.254，比父女或兄妹（0.25）还高。几乎可以说是自己跟自己结婚了。因为血缘关系太近了，自取灭亡一点儿不奇怪。

乍看可爱的少女像的背后，却藏了如此惊人的黑暗历史。这个孩子

原本没有罪过，可惜得不到上天的祝福（教会禁止近亲结婚），不可思议的魅力的源泉，是否来自病衰的血脉……不禁让人再次想到《悼念公主的帕凡舞曲》中流淌的感伤。

拉威尔也留下一段哀婉的故事。

《悼念公主的帕凡舞曲》发表不久，便将他推上人气作曲家的地位。该曲成了巴黎沙龙的固定曲目，尤其受女性喜爱，但也因此被批评肤浅、技法糟糕。可能是受了打击，后来拉威尔本人也常常发表言论贬低自己的作品，但恐怕并不是出自真心。晚年，拉威尔在一场交通事故之后患上了痴呆症，偶然在街上听到这首曲子，喃喃道："好美的曲子。是谁写的呢？"……

下一位，是18世纪后半叶的法国少女。

古色古香的喷水池前，伫立着一个市民阶级的少女。圆圆的眼睛，天真无邪的表情，依然留有稚气，红红的脸颊和嘴唇可爱极了。但是，她的样子似乎又带着些紧张，令观者不禁想要一探究竟，于是仔细去看画面。

这时你会发现，这原来是一幅描绘"纯洁丧失"的训诫画。

少女来喷水池前汲水，右臂挽着的圆形水壶上有一个大洞。这样就没有办法盛取被视为"生命之源"的水，或者说"去污除秽"的水。谁都很容易理解，水罐、水壶象征子宫，打破或者出现裂纹，就是指女性丧失了处女之身。这种事若发生在婚前，在《圣经》里描述的时代，是要被乱石砸死的。洛可可时期虽然不至于此，但想嫁个好人家是不能指望了。她被"玷污"了。

少女穿着的白缎长裙，凌乱不堪。说穿着大概也不准确，更像是被人粗暴地剥下。左胸露了出来，背心的带子也没有系好。三角形的纱巾扭在右边，胸前的玫瑰也缺了花瓣。可能胸前本来还有更多的装饰，散落的玫瑰兜在裙子下摆里。双手捂在腹部，仿佛有某种含意。

那么，是不是可以猜测，女孩不幸遭人强奸？这是她被人逼迫后，不知所措的样子？或许吧。不过，她的头发却一丝不乱，紫色的丝带和花还好好地戴在头上。粉色的玫瑰通常代表爱情。那么，有没有可能，是跟注定无法在一起的人，不计后果地任凭激情发展呢？是不是马上要

露出挑衅的微笑，表示已经准备好接受惩罚了呢？这样理解似乎也没有什么不合理。

事实如何，搞不明白。格勒兹故意把主题表现得很暧昧。以格勒兹的本事要传递明快的信息，并非做不到——看看《吉他弹奏者》中他对颓废人生的表现便知道！可他偏不，被人批评主题不清也毫不在意。当然，让鉴赏者说的话，与其接受画中的无聊说教，不如多一些想象的空间更为有趣。有人同情画中的少女，有人轻蔑，应该也有人会支持她吧。

政治联姻不仅存在于王公贵族之间，也蔓延到市民阶级，于是恋爱只能等到结婚以后开始。相爱的人结婚的例子反而稀有。结婚看的是利弊，只有在生下子嗣之后，女人们才开始自由恋爱。然而这样一来，青春那令人目眩的华彩却已不在了。两个年轻人像罗密欧与朱丽叶那样不顾一切地相爱，几乎不存在。真希望这幅画是针对当时不自然的社会状态的反抗……哪怕这想法只是在现代这一束缚之下的愿望。

有趣的是，本作的诞生，还与那位杜巴丽夫人——路易十五的情妇不无关系。据说是她直接委托格勒兹画的。这又让人不能不想到杜巴丽的成长史。她出身于社会的底层，以美貌为武器，作为高级妓女名扬天下，最终爬到了顶点。年轻时仍然天真无邪的杜巴丽的第一个男人，说不定就是她真正爱着的青年呢。



格勒兹《打破的水壶》

109cm×87cm，叙利馆3层51号展厅

①古色古香的喷水池前，伫立着一个市民阶级的少女。这幅画的有趣之处是，乍看上去是单纯的肖像画，实则另有故事。

②画家把少女的表情画得很可爱、很纯真。“事件”给人的震撼也因此更为强烈。

③头发整整齐齐的，衣裙却凌乱得很，胸口的玫瑰花瓣都给扯掉了。

④腹部抱着许多散落的花。挽在右臂的水壶上有个大洞。这些都象

征着丧失纯洁。



格勒兹《吉他弹奏者》

波兰/华沙国立美术馆藏

第三位是法国平民之家的一个少女。她的境遇比前面两位好多了。她就是夏尔丹的《餐前的祈祷》中，有一个小弟弟的懂事女孩儿。

你问哪里有男孩儿？

确实，旧美术书里的说明是“母亲和两个女儿”。但戴红帽子、穿裙子的小孩儿不是妹妹而是弟弟。在历史上，全世界（日本当然也不例外），从贵族豪绅至平民百姓，在养育男孩儿时常常把他们打扮得像女孩儿。因为男孩儿的死亡率比女孩高，这样做包含了某种驱邪的意味。

夏尔丹画的这个小孩儿是男孩儿，因为椅子后面挂的小鼓是男孩儿的玩具。更有力的证明是，本作的复制版画上分明写了“姐姐在暗暗地笑弟弟”。

少女虽然学着母亲的样子瞪着弟弟，内心却在笑。母亲也是一副严厉的表情。被两个人盯着，年幼的弟弟似乎越发手足无措。合在一起的小手可爱极了。从法语画名（“愿主的恩惠慈爱常在”）可以知道，这是一幅带有劝诫色彩的风俗画，向人们展现了不完成餐前的祈祷，就不许吃饭的虔诚的生活态度。



夏尔丹《餐前的祈祷》
卢浮宫博物馆叙利馆3层40号展厅

但是，夏尔丹说过：“颜色固然得用，但绘画更要用感情。”他的这幅画超越了单纯的道德说教，画出了幸福的模样，让看画的人想起家的温暖，备感亲切与欣慰。等弟弟顺利地说完祷词，母亲和姐姐肯定马上收起一脸的严厉，笑着开始愉快地用餐。

说来可能让人感到意外，这幅画是洛可可时期的作品。在沙龙里展出后不久便被路易十五买下。装饰在金碧辉煌的国王居室里，真是讽

刺。这幅画创作于1740年，是灾荒年，民众难得能吃上一顿饱饭，凡尔赛宫里却依然过着大吃大喝的日子。

如果没有迭戈·委拉斯凯兹（1599~1660），大概也就不会有这么多人了解腓力四世的宫廷。玛格丽特公主的名字，也肯定会随着她的死而被人们遗忘。玛格丽特一生平凡，但她却比任何时代任何宫廷的公主都要有名，这都要归功于委拉斯凯兹这位无与伦比的天才为她画的那些肖像画。

让·巴蒂斯特·格勒兹（1725~1805）的风俗画在其生前在市民之间拥有超高的人气，但后来的新古典主义兴起后却遭到了全面否定。最近又渐渐地重回人们的视线。

让·巴蒂斯特·西梅翁·夏尔丹（1699~1779）是代表18世纪的风俗画画家。

---

1. 此处原书是卡洛斯二世，疑有误。——编者注

第9章
卢浮宫的少年

穆里罗
《丐童》

卢浮宫里也有许多少年，也是来自各个国家、各个阶层。

首先是西班牙，塞维利亚。因为歌剧《塞维利亚的理发师》、《卡门》（卡门在塞维利亚的烟草工厂工作）等，这座城市的名字对日本人来说也并不陌生。在16世纪，也就是西班牙的鼎盛期，作为联系新大陆的贸易港，塞维利亚繁荣一时。然而，在无敌舰队被英国打败之后，这座城市的经济开始衰退，等到17世纪中叶，因为接连的战败和鼠疫的双重打击，人口几乎减少了一半。

穆里罗在塞维利亚出生，他的一生都在这里度过。正是在塞维利亚衰退到谷底的时候，他画下了《丐童》。国家衰落时，最遭殃的是弱者，特别是孩子。因为战争和瘟疫失去父母的孤儿的惨状发展成社会问题，单凭教会的救济已无法解决。表现穷困民众生活的风俗画那么多，也有唤起富人的慈爱之心的初衷。

穆里罗所画的少年，伸腿坐在废旧房屋的角落里，翻开满是补丁的褴褛衣衫，专心地捉着跳蚤和虱子。旁边放着一个陶罐、装着水果的草编提篮，地上散落着吃剩的虾壳，看样子是刚刚吃完饭。想必是在肚子饱了、身体暖了之后，突然感到身上痒得厉害，于是来了捉虱子的劲头。外面的阳光从左侧的窗户照进来，仿佛舞台的聚光灯，把小乞丐的形态照得一清二楚。

少年，不，不仅是少年，那个时代的所有人都以为跳蚤和虱子是自然产生的。因为权威的学者是这样说的，所以人们都相信，蛆来自腐肉，跳蚤来自灰尘，相信生物产生自非生物。当时还没有人知道，跳蚤是寄生在老鼠身上，通过病原菌传播的，而是认为鼠疫起因于淤积不流的空气和水。不过，这些观念虽然不准确，却也没有偏离太远。不干净、不卫生确实是跳蚤和老鼠肆虐的原因，而其根源是贫困。少年的父

母如果是因为鼠疫去世的，可以说他在不知情的情况下找跳蚤报了仇。而订购这幅贫民风俗画的人，也在不知情的情况下，参与了一场消灭害虫的运动。

那么，穆里罗为什么要画这幅画呢？

他当时已经是宗教画巨匠，负责方济各会修道院的连作，还收到出任宫廷画家的邀请，他画那么多慈善主题的作品，原因何在呢？

这无疑与他的成长经历有关。他的父亲是医生，在一群兄弟姐妹当中，数他最小。9岁那年，双亲相继去世，哥哥姐姐也都离他而去，他成了孤儿。他的年表中有一段空白，那之后的几年，没有人知道他在哪里、做什么。被远房亲戚收养后，他开始展现天赋，但那是在他13岁以后。那段空白的时期，他多半与街头流浪儿为伴。（除此以外还有什么活路呢？）不管他有没有跟流落街头的其他孤儿一样乞讨、行窃、卖春，这种境遇他是亲身体验过的。在脱离苦海之后，看到那些拼命求生的孩子，仍禁不住要联想到自己吧。

其实，对贫困的看法自16世纪后半叶起开始激变。在那以前，穷人一直是“被神所爱的贫者”的形象——耶稣基督本人也很穷，但由于整个欧洲贫民阶层的激增，人们开始把穷人和犯罪、道德败坏、丧家之犬等负面印象挂钩，贫穷与罪恶被联系在一起，难解难分。不仅如此，穷人还成了被嘲笑的对象。法国历史学家多比涅说“贫穷使人看起来可笑”这句话的时间比《丐童》问世要早上20年。多比涅是否会觉得这个少年可笑呢？

这一社会意识转变期，与日本的战国时代重合。有一段证言很有趣——来日本传教的耶稣会士范礼安（意大利人）在向梵蒂冈介绍日本人时说：“曾经强大的领主被本国驱逐，穷困潦倒，却像什么也没有失去一样，以平静的态度，过着安详的生活。”“日本人不会把内心的情绪表露出来，总是抑制自己的愤怒。他们秉持着沉着泰然的态度，甘受命运的安排。”他又说：“日本人不会因贫穷而走向罪恶和卑贱。”

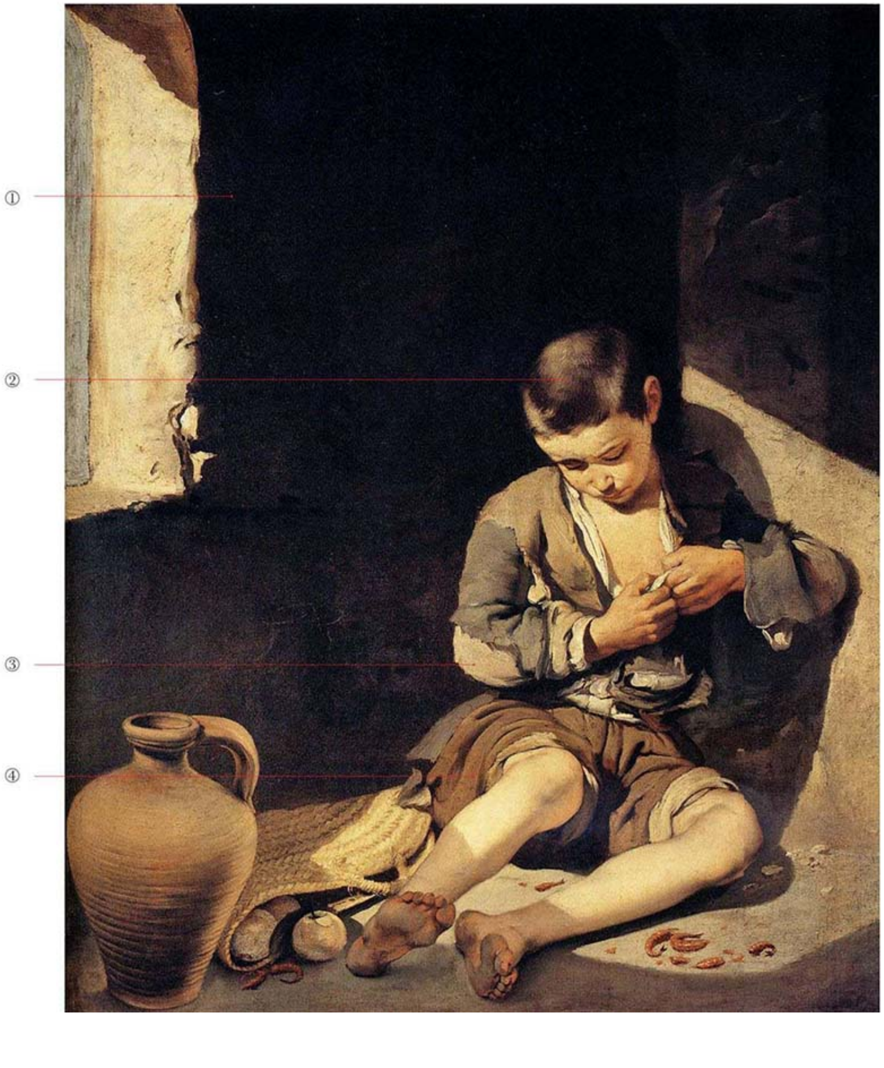
这些话，当时的日本人听了才要吃惊：难道在别的地方，贫穷竟能使人走向罪恶和卑贱吗？

确实是这样。在范礼安的故土欧洲，对穷人的猜疑、恐惧和蔑视已经根深蒂固。

不过，现代日本人可能跟范礼安也很接近。在不久之前，还有“清贫”一词，而有钱人如果超出限度，人们就会把他与恶联系在一起。现在，这些似乎都已被遗忘，富人仅仅因为有钱，人们就会对他另眼相看。

回到穆里罗。

他画的圣母像因为可爱而平易近人，很受欢迎，也因此有人贬低，说他肤浅、多愁善感，对这幅《丐童》的评价也受到了影响。难道说少年的几乎可以用优雅形容的姿态是多愁善感？完美的构图，锐利的明暗对比，脏兮兮的脚底，如此写实，还能说从画面上只能感受到画家的肤浅的感伤？



穆里罗《乞童》

164cm×93cm，德农馆2层26号展厅

①当时，因战争和瘟疫失去父母的孤儿激增。街头流浪儿成为严重的社会问题。

②在废旧房屋的角落里，少年正专心致志地捉着跳蚤和虱子。脚底污垢的真实感与少年优雅的姿态形成鲜明的对照。

③打满补丁的衣服不知道是从旧衣店买的，还是从路边的死人身上剥下来的。

④柔和的光线照着少年的全身，观者可以感受到画家慈祥的爱。

如果是这样，那只能说看的人不懂欣赏。这幅画里，没有虚情假意的同情，只有画家温暖的视线。画家一点儿也不肤浅，而是充满了温情。在这个认为贫穷是穷人的责任的时代，在这个认为贫穷有罪、贫穷可笑的时代，穆里罗用画笔描画他们的处境，无声地站到他们一边。即使买这幅画的人，为了满足自己的优越感（或者仅为一笑），挂在家里做装饰，也没有责备画家的道理。

——尽管如此，穆里罗的人生如何？他是个好人却没有好报。后来，穆里罗的年轻妻子和5个孩子死于鼠疫。失去父母，失去妻子，失去孩子……尽管如此，他的画仍没有失掉温情。

第二位，是与塞维利亚的少年几乎同时代的，意大利那不勒斯的孩子。

作者里贝拉是西班牙出生的西班牙人，但他一生中大部分时间都在那不勒斯度过，最后也没有返回祖国。不过，当时的那不勒斯是西班牙的领地，里贝拉本人或许觉得自己并没有离开祖国。



穆里罗《无玷成胎》

西班牙/普拉多美术馆藏

这幅《跛足少年》比《丐童》更能明确地激发看画人的慈善之心。因为画中少年左手拿着的纸片上用拉丁语写着："看在上帝的分儿上，可怜可怜我吧！"这也是当时那不勒斯官方的行乞许可证（穷人已经多到不得不发放这种许可证的程度了）。

少年因为脚畸形，脚后跟不能着地。从右手的不自然程度来看，手可能也有残疾。他应该还患有侏儒症，不过因为没有比较对象，所以可能看不太出来。根据是本作被购入卢浮宫时，记录的名称是侏儒。

少年笑着，露出参差不齐的牙齿，一副无忧无虑的表情。但这种无忧无虑，可能是因为他还没有理解自己的处境。还是说，他的智力并不低下，被有名的画家选为模特儿让他分外高兴呢？他把拐棍像枪一样扛在肩上，感觉简直像王公贵族在让人画单人肖像画一样隆重。

不，也有可能，这正是“被神所爱的贫者”的笑。通过采用自下往上的仰视角度，少年显得更加高大，仿佛要戳穿背景里的蓝色天空。如果是委拉斯凯兹，或许会把少年的脸画得更有气度吧。那样的话，这位衣衫褴褛的少年就仿佛暂时地停下步脚，要为跟在后面的我们指路一般。要真画成那样，倒想看一看，不过里贝拉始终贯彻了写实主义。



里贝拉《跛足少年》

卢浮宫博物馆德农馆2层26号展厅



雷诺兹《海雷少爷》
卢浮宫博物馆德农馆2层32号展厅

第三位，是英国上层阶级的男孩儿，《海雷少爷》。这幅画出自皇家学院第一任院长雷诺兹之手，是他最有名的作品。

少年穿着平纹细布裙子，漂亮的金发随风飞扬。与前两位不同，这画中少年的名字我们是知道的。因为知道名字，终于可以说服看画的人，这孩子不是美少女，而是穿着少女装的男孩子。此外我们还可以发现，判定阶级差距的标准，与其看衣着，不如看清洁度。肌肤的白皙、光滑程度，仅为保持这点就要花很多钱的时代，持续了很长的年月。

巴托洛梅·穆里罗（1618~1682）无论生前还是死后，都在西班牙及全欧洲保持了很高的人气。特别是《无玷成胎》，除了作者本人的版本外，留下了无数的摹本和赝品。

何塞·德·里贝拉（1591~1652）以卡拉瓦乔风格的明暗处理和准确的身体刻画著称。他的许多圣人画贯彻了写实主义的风格，松弛的布满皱纹的皮肤，瘦骨嶙峋的手脚，让人望而生畏。

乔舒亚·雷诺兹（1723~1792）是英国第一位具有国际影响力的画家，打破了此前英国被称为画家沙漠的尴尬境地。

第10章
如临其境

提香
《基督下葬》

跟鲁本斯一样，提香毫无疑问也是一位“幸福的画家”。他拥有健康，拥有美满的家庭，长寿且精力充沛，喜爱社交，年纪轻轻便获得了巨大的财富和名誉，他由衷地享受工作，他的人气和名声无论是在生前还是死后都没有动摇过丝毫。

提香出生年月不详，据说他比米开朗琪罗小10岁，死于1576年，也比米开朗琪罗晚10年，因此两人的活跃时期大致重合。提香在威尼斯，用丰润的色彩，将发源于佛罗伦萨的文艺复兴艺术进一步发扬光大。这位天才死后第二年，鲁本斯在佛兰德斯出生，标志着从文艺复兴到巴洛克的变迁。

曾经到提香府上做客的瓦萨里（《艺苑名人传》作者）这样写道：“提香从神那里得到的唯有恩宠与祝福。”“来到威尼斯的王公贵族和艺术家，都会顺便到他的府上拜访。”“没有一个名人不请他画肖像画。”

确实，提香的主顾名单足以令人瞠目——西班牙哈布斯堡家族查理五世及其儿子腓力二世、罗马教皇保罗三世、鲁道夫二世的美术顾问斯特拉达、威尼斯总督安德烈·古利提、曼图亚大公夫人兼著名艺术资助者伊莎贝拉·德·埃斯特等等。

提香年逾80岁仍在不断追求艺术上的创新，他不仅影响了文艺复兴和巴洛克，晚年的粗放笔触更是影响了几个世纪后的印象派。就像海水与淡水的交界处往往是丰富的渔场一样，提香的作品也可以分成初期、中期、后期，各自释放着多彩的光辉，全是杰作。肖像画有《查理五世骑马像》，神话画有《劫夺欧罗巴》、《巴库斯与阿里阿德涅》，宗教画有《圣母升天》等，数不胜数。引得后世的有名画家都孜孜不倦地前

往意大利临摹。

这样的情况下，人们往往乐意讲述其成熟期的名作，但也有不少人为其早期作品的新鲜感所倾倒。在卢浮宫里，有两幅提香30多岁时的杰作。一幅宗教画，一幅肖像画，最早都是曼图亚大公的收藏，17世纪（可能是由于贡扎加家族的衰落）被卖给查理一世。这位英国国王是有名的艺术爱好者，很有眼光，收藏了相当数量的意大利名画。



提香《巴库斯与阿里阿德涅》

英国/国家画廊藏



提香《圣母升天》

意大利/弗拉里荣耀的圣母堂藏

然而众所周知，由克伦威尔领导的“清教徒革命”爆发，查理一世被斩首，他的收藏被共和政府大肆出售。各国宫廷纷纷抢购，这时提香的《基督下葬》和《戴手套的男人》由路易十四买走。因此，两件作品现在都摆在卢浮宫的路易十四藏品厅里。太阳王喜欢战争，喜欢宏伟的建筑，不过却没有史料表明他在绘画方面的造诣有多深，他收藏画作多半是为了丰富王室的美术品吧。

不管怎样，提香初期的名品就是这样被带到法国的。

让我们来看《基督下葬》。

窄小的画面里略显拥挤，人物的动作非比寻常，表情悲痛。即使不知道发生了什么，那种紧迫感也几乎叫人喘不过气来。就连黄昏的天空，也带着不安的颜色。

构图想必经过了深思熟虑，但却毫无刻意之感。恐怕没有谁会相信这是模特儿按照画家指定的站位和姿势摆出来的。因为每一个人表现出的感情和反应都太自然了，就仿佛是一部纪录片。不，我甚至要怀疑提香是不是亲眼看见了这个现场，仿佛他就在近处，能感受到这些人的气息，跟圣母一行人共同分担了他们的悲痛。透过这幅画，耶稣的死带来的震撼，超越了遥远的时空，就像现在正在发生一样，直逼过来。提香那粗犷而又充满朝气的笔触，还有他深深的信仰之心，有力地将看画的人拉入画面之中。

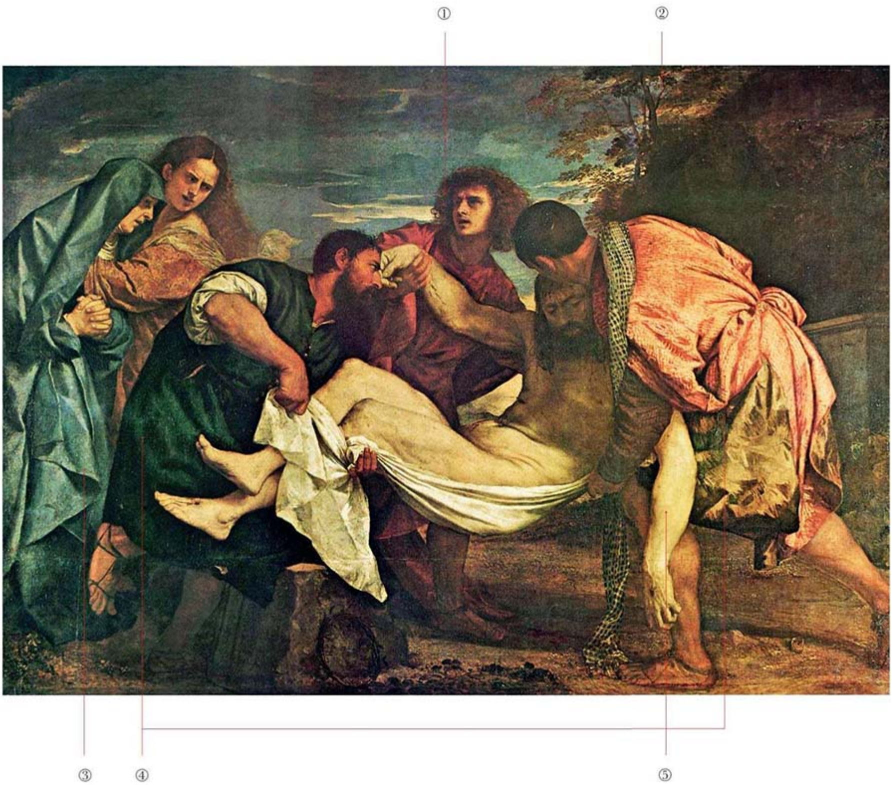
这是耶稣被人从十字架上放下来，抬进坟墓的情景。之前的情节是——

经过在加利利地区的3年传教活动，耶稣和门徒终于来到了耶路撒冷。这就如同闯进了敌人的阵地。耶路撒冷圣殿的祭司长和严格的文士都严阵以待，只等耶稣前来。加利利的木匠竟敢冒充先知（为神代言的被选中的人），不仅不遵守安息日，私自给人治病，吹嘘能使死人复活，还公然批判祭司，煽动社会的不满阶层，在发展成暴动以前，必须把他解决掉。

耶稣向彼得等十二门徒预言自己的命运，说耶路撒冷的祭司长等人会逮捕他，把他交给统治他们的罗马人，将他戏弄、鞭打、钉十字

架……

预言变成了现实。首先是门徒里的犹大为30枚银币背叛了耶稣，在客西马尼园把他出卖给敌人。圣殿的掌权者畏惧耶稣在民间的威信，连夜进行秘密审判，判了死刑，把他带到罗马总督彼拉多处，告他“自称犹太人的王，企图反叛罗马”的罪名。彼拉多觉得是冤案，努力想让耶稣为自己辩解，但耶稣一言不发。他已下定决心，甘为“祭奠的羔羊”，为人类赎罪。



提香《基督下葬》

148cm×212cm，德农馆2层7号展厅

①使徒约翰的无助表情是整幅画的点睛之笔，赋予整幅作品以紧迫与悲怆感。

②黄昏的天空透着不安，耶稣刚被从十字架上放下来，众弟子正要

将他放入棺材。

③年迈的圣母马利亚，蓝色斗篷，兜帽戴得很深，盖住了眼睛，她的双手死死地紧握在一起。年轻的抹大拉的玛利亚紧紧搂着她，安慰她。

④穿红衣服的是尼哥底母，大胡子是亚利马太的约瑟。是他二人竭力争取到了埋葬耶稣遗体的许可。

⑤无力地垂下的胳膊，绘画中常用来表现死亡。

这时，圣殿方面挑唆来的群众和随声附和的围观者越来越多，众人齐喊："把他钉十字架！把他钉十字架！"彼拉多的职责是维持占领地的稳定，因此不得不判耶稣鞭刑和钉十字架。耶稣被狠狠地抽了39鞭，然后背着沉重的十字架，路上跌倒了三次，终于来到城外一个名叫各各他（意思是骷髅）的山丘。双手双脚被人用粗大的钉子钉在十字架上。

钉十字架本来并不是犹太社会的处刑方法，在罗马帝国也仅适用于奴隶、反叛者、重罪人，与斩首、绞刑不同，被钉十字架的人在死之前要经受漫长的痛苦，与其说是处刑，不如说是一种拷问刑更为准确。被钉的人死得非常痛苦，太过残虐，因此准许给受刑者麻痹神经的药物。据说耶稣在13日星期五上午9点被钉上十字架，下午3点死去（有不同说法）。据说这时间还算短的，因为之前受过鞭打，已经很衰弱了。这一天的12点左右，天色忽然变暗，气温骤降，人们都受到震撼。当时发生了日全食。这也是为什么很多耶稣受难图的背景被涂成黑色。

日食结束的时间几乎与耶稣断气的时间在同一时刻。临死之前，耶稣大喊："以利，以利！拉马撒巴各大尼？"意思是说："我的神，为什么离弃我？"这句话很有名。

被钉十字架而死的人，通常要一直挂在那里，不许埋葬。不过有个亚利马太的约瑟，在耶路撒冷很有影响力。他去求总督彼拉多，获得了为耶稣收尸的许可。这样做需要很大的勇气（耶稣最亲近的彼得等门徒，在他被捕后，一直不敢露面，相比之下亚利马太的约瑟的行为更显珍贵）。亚利马太的约瑟带着全新的白布，赶赴各各他山丘。这时又有一个人，名叫尼哥底母，是耶路撒冷最高法院的一员，但他偷信耶稣，准备好没药（可用作尸体防腐剂）和香料，等在十字架旁，在圣母等人的守望下，一同把耶稣从十字架上放下来。

这就是提香这幅画中的场面。

画面中，可以看到用刑具荆棘编成的冠冕。耶稣赤身裸体，肤色苍白，被人用白布抬着。脸在阴影里，不易辨识。支撑耶稣上半身的红衣男子是尼哥底母，托着耶稣双腿、臂膀健硕的大胡子是亚利马太的约瑟。画面左端，披蓝色斗篷的中年女性不用说就是耶稣的母亲马利亚，眼睛被兜帽遮着，看不清表情，但死死紧握的双手，把一个母亲的丧子之痛展现得淋漓尽致。紧抱着马利亚，想把她从耶稣身旁拉远的是抹大拉的玛利亚。她不想让圣母看到耶稣遗体的惨状，自己也已目不忍视，尽管如此，却还是无法把视线从耶稣身上移开。这些纠结的心理活动，都从她皱起的眉、张开的嘴和如嗔似怒的锐利眼神中流露出来。



提香《戴手套的男人》

卢浮宫博物馆德农馆2层6号展厅

然而，这幅画的关键不是耶稣，也不是女人，而是中间（位置就很重要）的年轻人。耶稣的无力的右臂，被他在手腕处托住，他的视线有些飘忽，正看向一个不合常理的方向。这位英俊的青年是谁呢？

他就是年纪最小的使徒约翰。他是大雅各的弟弟，在加利利做渔夫时得到耶稣召命（即受到耶稣呼召，作为弟子追随他），是耶稣最喜爱的门徒。在达·芬奇的《最后的晚餐》中，他坐在耶稣的右边，动作有些女性化；在丹·布朗的《达·芬奇密码》中，作者认为他就是抹大拉的玛利亚。不过传统的使徒约翰像多为中性形象（跟天使一样）。

言归正传，根据《圣经》的记载，从耶稣被捕到埋葬，整个过程中11个使徒（犹大出卖耶稣后不久上吊自杀了）不是谁都没有守在旁边吗？确实是这样，不过一般认为约翰后来写下了《约翰福音》和《启示录》。如果是这样，他肯定亲历了耶稣的死。基于这样的解释，在绘画中，他跟圣母、抹大拉的玛利亚一起，出现在十字架下，出现在圣母怜子图中（圣母抱着耶稣的尸体悲叹的场景），甚至出现在圣母升天的现场。

提香笔下的使徒约翰，给人的印象如此强烈，无人可比。这幅画中的约翰完全被耶稣的死击垮了。他不知如何是好，目光游离，欲哭无泪。他张开的嘴，仿佛在向神质问，为什么我的师父要承受这样的痛苦？为什么是神的儿子？为什么是救世主耶稣？为什么？为什么？为什么？

无依无靠与不安，更显出约翰的年轻，赋予整幅画以令人窒息的悲怆感。难道是提香的灵魂附在约翰身上了吗？仿佛提香本人已经由画家超脱出来，化身成约翰一般。

再来看另一件作品，《戴手套的男人》。

从嘴边的胡子来看，画上的男子最多也就20岁的样子。他穿着做工精致的衣服，颈上挂着镶有蓝宝石的金锁，右手食指上戴着印章戒指，由此人们推测模特儿是威尼斯的名门贵族，但具体是谁却无从得知。

他相貌端正，尚没有痛苦悲伤烦恼的痕迹。将来，他是否会虚度年华，最终沦为一张冷漠空洞的脸？但愿他能仔细品味人生里每一次成长

的经历，保持此时的魅力，变成一张有个性的脸。

本作广为人知的另一个原因，是因为它是三岛由纪夫选出的“西洋美术中的理想青年像”八件作品之一——八件作品中还包括米开朗琪罗的《濒死的奴隶》、雷尼的《圣塞巴斯蒂安的殉教》。对俊美青年的描写造诣颇深的三岛这样写道：“提香的这幅肖像画为何如此有名？我认为，这幅画在青年肖像画中的地位，正如《蒙娜丽莎》之于女性肖像画，再没有哪一幅画，能够把青年的知书达理与胸无城府描绘得如此丰富。”



提香《自画像》

西班牙/普拉多美术馆藏

提香·韦切利奥（约1490～1576）的所有作品都是别人委托他画的。换句话说，都是当作工作应承下来的。然而最终的作品很多看起来却跟近代的苦闷艺术家在内心欲求的驱使下提笔创作的作品差不多。而与此同时，又像是轻而易举，全不费力，一边享受一边画画，很有意思。这也是为什么我说他是“幸福的画家”。

第11章
恐怖绘画

作者不详
《巴黎高等法院的基督受难》

欧洲的美术馆里，总少不了受难图、受胎告知图、圣母子像、圣人像等以《圣经》为题材的画，可以让人切身感受到西洋绘画与基督教之间的紧密联系。

不过基督教图画的出现却比我们想象的要晚，直到4世纪初才有。原因是，尽管耶稣的门徒及其后继者在传道方面做出了极大努力，当时的世界霸主罗马帝国却对基督教展开了查禁和迫害，神学家也以偶像崇拜为由，反对图像化。因此，耶稣出现后300年的时间里，几乎没有基督教图像。

变化开始于罗马帝国公认基督教以后。随着教堂陆续建起，以赞美神的荣光为目的的图像得到解禁，特别是受难图作为教义的核心，不断得到发展。十字架上的耶稣都威严无比，甚至在有的作品里，耶稣不仅看上去不痛苦，还面带微笑。

6世纪以降，偶尔掀起偶像崇拜争论，在一进一退的过程中，基督教美术与宫廷发生了联系，取得了辉煌的发展。9世纪起，与圣母马利亚和使徒有关的惯例（马利亚的衣服是红色或蓝色，并绘有白百合图案等）也逐渐确立起来。

又经过了很长时间，到了13世纪，绘画表现迎来重大的转变期。在那以前，耶稣的肉体缺少真实感，尽管被悬在十字架上，却依旧超然物外，而现在，他的脸上开始浮现出苦恼和苦痛。随着颜料的改良和绘画技术的进步，这种倾向越发强烈，表情里可以读出人的感情，身体的写实刻画也更有气魄。被钉十字架的耶稣、殉教的圣人的肉体是那样逼真，骨骼歪曲，皮开肉绽，鲜红的血喷出、滴落。

其中，被称为“这个世界的眼泪之谷”的中世纪末期（或者应该说文

艺复兴初期），佛兰德斯、德国画家所画的宗教画尤其恐怖、血腥，无人能比。卢浮宫的黎塞留馆中，从14世纪到16世纪这段时期的此类作品，日本人看了想必都想赶快离开。

——首先，十字架处刑台与其说是处决用的，倒不如说是拷问用的。用粗大的钉子钉进手掌或手腕，还有脚，悬在那里，想要死个痛快都不行。全身的重量都落在两臂上，会导致脱臼，加上血流受阻，呼吸变得困难，经历漫长的痛苦折磨，才最终断气（耶稣在临刑前曾被鞭打，体力消耗殆尽，所以6个小时便死了，这已经算短的）。允许给犯人喝加了神经麻醉剂的酒，由此也可推知其痛苦程度。耶稣戴着荆棘编成的冠冕，额头被尖刺刺得流血，钉了钉子的双手和双脚也在流血，为确认死亡而被人用枪刺破的右肋下部也在流血。

不只有耶稣。叛徒犹大上吊身亡，不知道什么原因，腹部爆裂，内脏和血飞溅四方。其他11名使徒也都在传道途中被捕，遭受拷问，最后被杀害（据说只有约翰逃过了下油锅，后来写下《约翰福音》和《启示录》）。他们的殉教图也相当骇人。有被用乱石打死的，有被斩首的，有被用斧子砍头的，有被倒钉十字架的，还有被全身活剥的……耶稣亲传的门徒以外的圣人也一样。连圣女也不姑息，有被斩首的，被割乳房的，被剜眼睛的……

究竟画家是怀着怎样的心情画这种画的，对于异教徒的日本人而言，只能说是个谜。几乎让人怀疑他们是不是有施虐与受虐倾向（接连上映的有关基督受难的电影也给人这种感觉）。

日本当然也有地狱图，而且折磨肉体的花样也多得令人厌烦，但理念却不同。它仅仅是一种劝诫，告诉人们，如果今生作恶，在死后的世界就会受到这样的惩罚，因此缺少真实感。身体刻画也有着三维立体与二维平面的差距。很少能看到皮肤下面充满血肉的作品，传达的东西也很不一样。

而且，对待殉教者可以说是神圣英雄的死状的态度完全不同。如果要举例的话，就好比大国主神[注] 被打败后，被乱石打死，或被活剥，浑身是血地被杀，持续很多个世纪，不断有天才画家画那痛苦的场面，而且这些作品至今仍挂满了国立美术馆的墙面，怎么样？

可以说，正因为这样的事超出了我们的想象，才有现在的日本人的

心性。

哪怕为了痛烈地体会彼此的这种差距，对这种恐怖绘画，不要觉得讨厌就闭着眼走过去，至少看上两幅左右——确实，要聚精会神地每幅画都欣赏下来，心太累了。

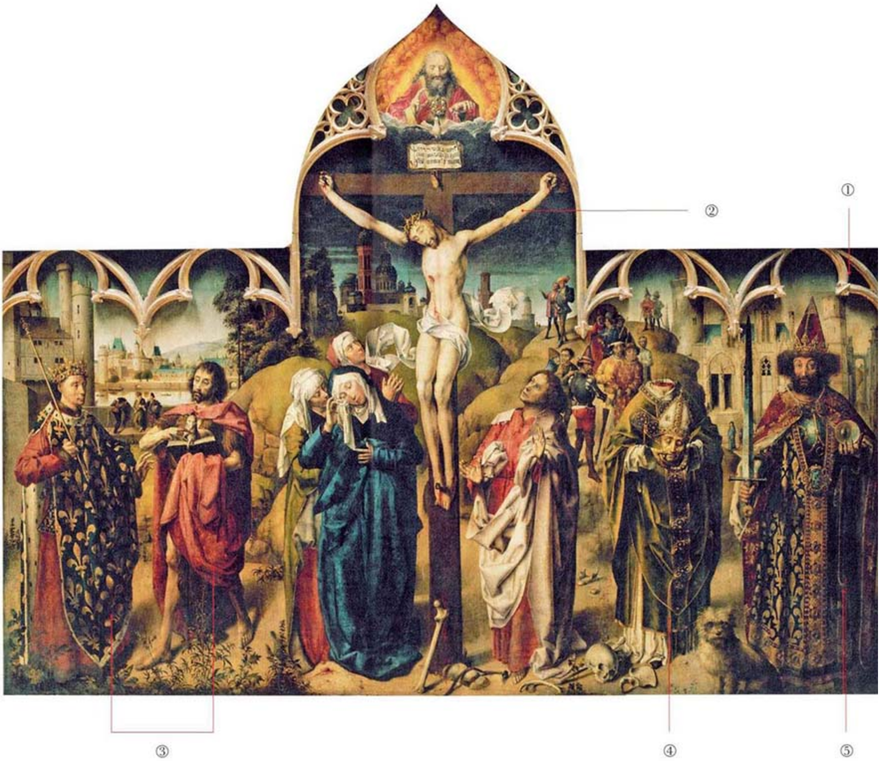
首先是《巴黎高等法院的基督受难》。中央是十字架上的耶稣，左右是有关的人的画像，乍看会以为是三联祭坛画，因此过去被称为“巴黎高等法院的祭坛画”。但后来得知不是用于祷告的祭坛画，于是改为现在的标题。订这幅画的是相当于国王顾问机关的高等法院，为的是挂在大法庭的墙上。

奇怪的是，知道订画的主顾，也知道创作时间是在1450年前后，却没有画家名字的记录。不过，背景里的巴黎建筑画得很准确，应该可以确定画家居住在法国。那是不是法国人呢？当时却没有哪一位法国画家具有如此的实力，而且从致密、黏着质感的描写来推测，更像是佛兰德斯、尼德兰等北方出身的画家（安德烈·迪普尔一说较为有力）。

总的来说，北方画家都充满着令人吃惊的能量，他们想把世界的全部都画下来，不放过任何一个细小的部分。这点在维登、丢勒身上表现得尤为显著。意大利人就反对这样的画法，说什么都想画，最终什么都表达不了，但这种批评仅适用于失败的作品，而取得成功的名画，其有趣程度，给人的巨大满足感，很多都凌驾于意大利绘画之上。

有一则讲述国民性格的笑话，很好地反映了这一点。

——面对“何谓大象？”这一命题，英国人马上带着枪跑到非洲，捕了一头回来。法国人则考虑烹调法，写好了食谱。德国人则在图书馆里憋了几年，一次大象都没见过，却写出整整10卷的《大象百科全书》。



作者不详《巴黎高等法院的基督受难》

黎塞留馆3层6号展厅

①很有代表性的血腥宗教画，日本人不太容易理解。背景中清晰地描绘了15世纪巴黎的建筑群。

②中央是耶稣受难图。右边是使徒约翰，左边是圣母马利亚等人，上方是神，不知为何头发稀疏。他的周围是一圈只有脸的天使基路伯。

③左边是13世纪的圣王路易。是他设置了巴黎高等法院。右边是施洗者约翰。

④　3世纪（法国还被称为高卢地区）的圣人德尼。他在蒙玛特高地被异教徒斩首。传说他捧着自己被砍掉的头颅，步行了10公里。

⑤　9世纪的查理大帝。手里拿着水晶球和宝剑。他为中世纪欧洲的

形成做出了巨大的贡献。

总之，本作就是凭着这样的劲头画下来的，所以画面的信息量非常庞大。在耶稣左下方双手合十的，是抹大拉的玛利亚。穿着蓝上衣、抹着眼泪的是圣母马利亚。正在安慰她的，可能是小雅各的母亲玛利亚（关于第三个女人有多种说法）。

耶稣腰间的布的处理与通常不同，仿佛被风吹起似的向左右舞动着，一部分碰到了抹大拉的玛利亚的脸。那布给人的感觉并不轻盈，仿佛内面里藏了铁丝，就那样在空中静止着。十字架上方，被基路伯（脸上带羽毛的天使）环绕着的是神，因为头发稀疏而显得额头宽大，这样形象的神挺少见的。应该算创新么？

站在十字架左下方的，是使徒约翰，据说是耶稣最喜爱的门徒。其他使徒都在耶路撒冷城里躲着，只有约翰一路跟着耶稣，因此经常和圣母以及抹大拉的玛利亚一起被画进受难图。

《圣经》里的人物还有一个，画面左起第二个人，抱着供奉用的羊羔，他就是施洗者约翰（与使徒约翰同名，容易混淆）。他在约旦河预言基督（即救世主）到来，为耶稣施洗，是“旷野的野人”。在耶稣被钉十字架两三年前，莎乐美央求希律王斩下施洗者约翰的脑袋放在盘子里，因此实际上他不可能在钉十字架的现场，但作为基督降临前出现的预言者，还是多次出现在钉十字架图里。

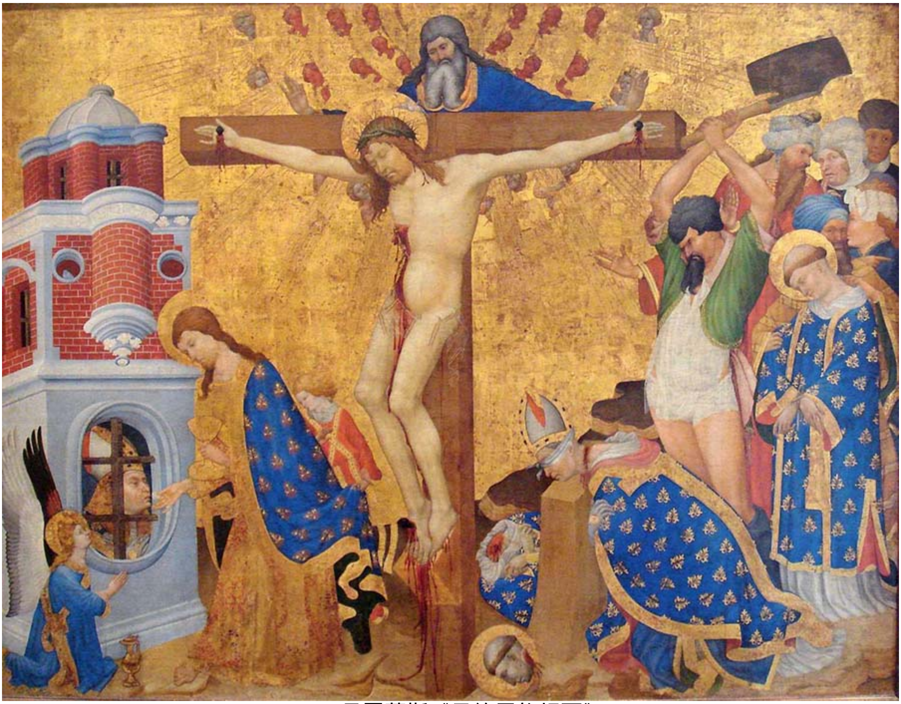
施洗者约翰的旁边，头戴王冠、手持权杖、身披蓝底百合花（法国王室纹章）斗篷的人物是13世纪的圣王路易。在他的身后远处，有几个贵族的形象，他们中有人在悠闲地聊天，有人背过身去看塞纳河，河对岸可以看到卢浮宫。

最右边拿着剑和水晶球的，是有名的查理曼（即查理大帝），他被认为是中世纪欧洲的缔造者，比圣路易要早5个世纪。他也披着法王的斗篷。

然后——终于——请看这幅画最引人注目的地方，画面右边第二个人。竟、竟然自己捧着自己的脑袋站着！脖子的断面画得非常逼真，像喷泉一样汩汩地往外喷血。后面的几个人像是刽子手和围观者，吃惊地看着，样子有点儿蠢。人头的双眼闭着，眉毛微微皱着，表情似乎在说：“罢了罢了。”

他的名字叫德尼。因为他让很多人改宗基督教，引起了罗马帝国的愤怒，在巴黎最高的蒙玛特高地（即殉教者山）的刑场被斩首。这是3世纪的事（当时的法国被称为高卢，在罗马看来，只是边境之地）。

传说，圣德尼被斩首后不慌不忙地站起来，拿着自己的头，往前走了10公里路。人的步行速度大约是时速4公里，也就是说他走了两个半小时，而且还一边走一边说教。在他最终倒地的地方，建起了圣德尼教堂，成了历代法国国王的陵园。



贝雷萧斯《圣德尼祭坛画》

卢浮宫博物馆黎塞留馆3层3号展厅

简而言之，这幅画揭示了耶稣和法国王室之间紧密的联系。

旁边还有一幅贝雷萧斯的《圣德尼祭坛画》，不妨一看。

这一幅作品的创作时间比《巴黎高等法院的基督受难》早三十几年，是一幅装饰画，因为大量地使用金箔，所以显得更恐怖。刽子手正用力挥起像砍刀似的行刑工具，看样子一点儿都不锋利，真令人毛骨悚然。大概没法一刀把头砍下来，搁在台子上的脖颈上有一道血淋淋的伤痕。砍下后的断面图也很逼真。

本作在创作时采用了异时同图法，因此德尼和耶稣都出现了两次。

左端，已经被捕的德尼戴着主教冠，从铁窗中探出脸。耶稣像是刚从十字架上下来，若无其事，不知为何披着法国王室的斗篷，正在让德尼领圣体。然后时间向右流动，德尼跟两个弟子一同被押到刑场，头一点点被砍下。跟前就是弟子的人头。德尼的身后是另一个弟子，在画面右端头低垂着。三人选择了殉教之路，已经成圣，因此可以看到头上有光环。

你问德尼怎么没有捧着人头走路？确实，没有那样的画面都不像德尼了。

亨利·贝雷萧斯（约1380~约1444）是尼德兰出身的法国画家。

---

1. 日本《古事记》中记载的出云神话中的主神。——译者注

第12章 和名人一起

昂盖朗·卡尔东 《阿维尼翁的圣母怜子》

位于法国南部的中世纪城市阿维尼翁，早在列入世界文化遗产之前，就已经为日本人所熟知。这肯定要归功于那首被很多人传唱的古谣：“在阿维尼翁的桥上跳舞吧，围成圆圈跳舞吧。士兵走过，孩子走过……”

这座桥架在罗讷河上，正式的名字是圣贝内泽桥。大桥本来有22个拱形桥墩，但由于洪水和战争的摧残，如今成了一座仅余4个拱形桥墩的断桥（另外，桥的宽度只有4米，恐怕容不下一大群人围成圆圈跳舞）。

古时候，这座桥通往阿维尼翁对岸的阿维尼翁新城。城里有要塞、塔、修道院和圣母大教堂。1834年，31岁的历史建筑检查官来这一带进行调查。这位公务员可谓多才多艺，他不仅在西班牙以考古学者的身份从事过遗址调查工作，还有“业余文学爱好者”之称，已经发表了好几篇短篇小说。后来，他还翻译了普希金、屠格涅夫等人的作品，成为俄罗斯文学最早的介绍者，最后还被提拔为拿破仑三世的亲信。不过更重要的是，他作为《卡门》的作者在文学史上留下了自己的名字——普罗斯佩·梅里美。

当年轻的梅里美迈步进入幽暗的礼拜堂，目光落在祭坛后方一座用胡桃木制成的哥特式装饰屏风上，他震惊了。因为这幅金底的木版画，是一幅充满灵感、细腻优美的圣母怜子图。他询问了教堂方面，对方却只知道这幅画从15世纪中叶收藏，画家名字和画的来历全然不知，也未留下任何文献。

尽管如此，梅里美还是向中央政府报告，说这幅作品的精彩程度是不容置疑的（时间是卢浮宫成为公共美术馆半个世纪后）。专横的上司连看都没看就下了结论：离巴黎那么远的乡下教堂，不可能有杰作。事

情到此为止，官僚作风跃然纸上。

就这样，作品再一次被埋没了，但梅里美的赏识就像一道光，这道光直到他死后也没有消失。越来越多的人认识到作品的价值，在这些人的努力下，1904年，《阿维尼翁的圣母怜子》（正式名称是《阿维尼翁新城的圣母怜子》）在巴黎的原始艺术展上展出。实物大放异彩，很快作为中世纪绘画的杰作得到人们承认，由“卢浮宫友人协会”购入，并于第二年即1905年被收入卢浮宫，现在是国宝级待遇。

那么问题来了——这幅画的作者是谁呢？

有说是意大利人，有说是佛兰德斯人，一时众说纷纭；在作品收入卢浮宫后又过了大约50年，法国研究者提出作者是法国画家昂盖朗·卡尔东，法国采纳了这一说法。（法兰西万岁？）因为并没有确切的证据，也有人不支持，所以还是要打个问号。

圣母怜子由pieta一词翻译而来，原意“哀悼”，特指圣母马利亚抱着从十字架上放下来的耶稣的遗体，悲痛欲绝的场面。这一主题在《圣经》中明明并没有记载，但却是人们喜爱的礼拜对象，反复出现在雕塑和绘画作品当中（最有名的是米开朗琪罗的《哀悼基督》）。

《阿维尼翁的圣母怜子》最为出色的地方，在于耶稣苍白肉体的锐角造型。腰大幅度弯折，姿势极不自然，垂下的右臂和双脚呈彼此呼应的平行线。肋骨处的道道斜线非常逼真，圣母上身从耶稣胸口处耸起，形成一个三角形，这些进一步突出了耶稣的惨状，令人过目难忘。



米开朗琪罗《哀悼基督》
意大利/圣彼得大教堂

在很多圣母怜子图中，耶稣被画成介于死亡与睡眠之间的样子，圣母马利亚也始终是不上年纪的美丽少女形象。但阿维尼翁的耶稣嘴巴张着，眼圈发黑，显然已经是一具尸体，令人心痛，圣母脸上也带着老态与疲惫。画面被中世纪的深深的信仰心所笼罩，散发着庄严，而人物的刻画又成功地摆脱了中世纪特有的死板，因而能够唤起观者深深的感动。

画面右侧，正在用斗篷擦眼泪的年轻女子是抹大拉的玛利亚。金底上的金色光环可能看不太清楚，装饰性的光环上明明白白地写着“抹大拉的玛利亚”。当然，即使不写，因为手里的香油壶和长发是她的代表物（用以明确人物身份的物品），一看便知。壶里盛的没药，是一种神圣

的香料，也是涂在遗体上的防腐剂。

圣母左侧的男人，是福音书作者使徒约翰（他的名字也写在光环里），他正用他那柔软的手指，小心翼翼地将荆冠从耶稣头上摘下。用锋利的荆棘编成冠冕，是敌人嘲笑耶稣自称“犹太人的王”，并且为了让他头部出血以增加痛苦而给他戴上的。

远景中可以看到耶路撒冷的建筑群。耶稣在圣地受审，挨鞭子，并在城门外的各各他山丘被钉十字架。此外，金底背影的上边缘抄录了《先知耶利米的哀歌》第1章第12节。“有像这临到我的痛苦没有”一句，直指圣母的感受。她不单失去了自己的孩子。以处子之身（圣母的光环里写的是“处女马利亚”）生下神的孩子，这个孩子的命运就是为了救赎人类的所有罪恶，作为“祭奠的羔羊”遭人虐杀。马利亚接受了命运，按照命运的安排，把惨不忍睹的遗体抱在膝上，让观者不由得想象，她的心头萦绕着何种思绪。

关于这幅画，我有一段印象深刻的回忆。

第一次看到这幅画，是在中学的时候。可能是在美术课本里，或者参考书上，印着一张小小的照片。由耶稣、圣母、抹大拉的玛利亚和约翰四个圣人构成接近正方形的哀悼图。当时就觉得结构很特别，仿佛一座纪念碑，很美。没有左端穿白色长袍的人，那时还不晓得剪辑照片这类的东西。

后来也没在别的美术书上看过《阿维尼翁的圣母怜子》全图，所以到卢浮宫看到原作的时候，我受到了很大的打击。因为多了个人，打乱了四个圣人的紧密关系。一个鼻尖微微发红的“怪叔叔”乱入进来，感觉画面被无端地拉宽了，而我对自己的记忆力也产生了怀疑。我怀疑自己其实一开始看的就是全图，但在潜意识里觉得左端的男人多余，于是从记忆里把他删除了。因为初中、高中的课本早都被我处理了，所以当时也没能求证。

再后来，又过了一段时日，本作出现在凯耐斯·克拉克的美术书和加藤周一的美术随笔当中。这回又是经过剪辑的，跟我记忆中的圣母怜子图一模一样……我没记错，幸好，幸好！

看来，觉得这优美的画面中左端的人物多余的不止我一个。貌似还有好几种美术书上用的都是经过剪辑的插图（有人说在别的书上看到

过），这是不是证明，想这样干的大有人在呢。

但是，这个不知名的俗世之人（没有光环），其实是个重要人物。他穿的这种白色长袍叫作法衣，是当时的参事会员穿的，由此可知，这幅画就是他向画家订的。如果没有他，便不会有杰作的诞生。虽然我们更希望本人不要出现在画面里，但这幅画的设定，是虔诚的参事会员先生在祈祷时所见的景象。他的眼睛没有焦点，正看着圣母怜子的幻影，所以站在他的角度来说，不把自己画进去，就没有花钱捐画的意义了。

上文已经说过，这是一幅礼拜图，画在祭坛后方的屏风上。也就是说，当人们对耶稣和马利亚双手合十的时候，不管情愿不情愿，也同时向这位参事会员行了礼。这些应该都在预料之中，因此更加让人觉得他多余（我这个异教徒只从美术鉴赏的角度考虑，所以感觉还没那么强烈），可能同时代的人中，也会有人感到不快吧。他们肯定会想，不就是有钱吗，凭什么向这种人行礼。

当然，当时的人闯入《圣经》画面的例子并不稀奇。我们现在不同样热衷于跟名人合影么？过去没有相机，只好用画代替。

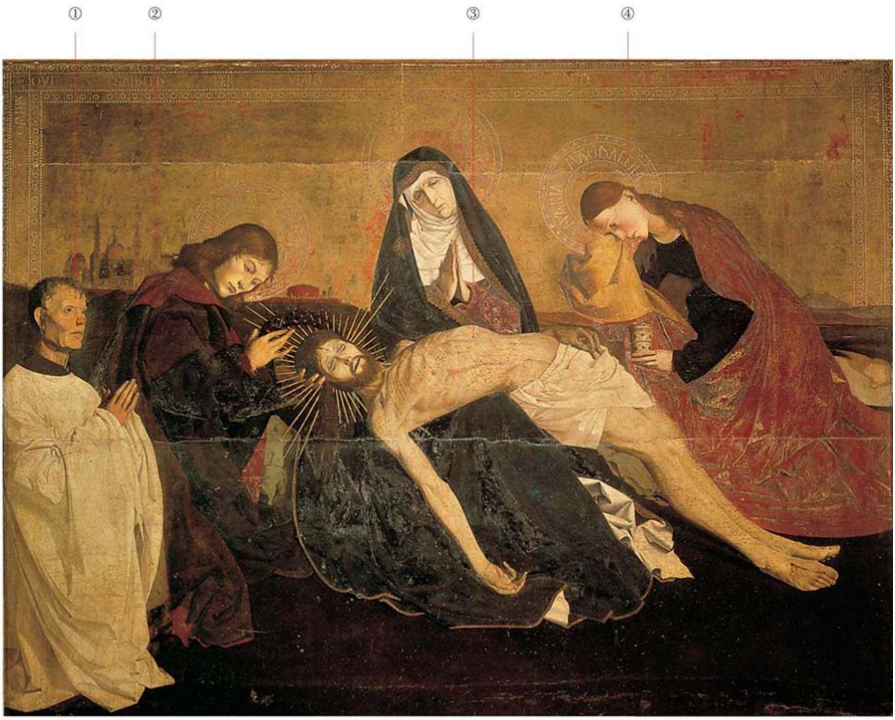
有名的例子是波提切利的《东方三博士的礼拜》。在这幅画里，马利亚和小耶稣都被安排到了配角的位置，变成了美第奇家族和有关人等的纪念照，三个博士也都是美第奇家族的各位扮的。这里面，画家波提切利也出现了。右端把视线投向观者的那位就是（画家本人入画的，多半是这种情形）。

电影里的出场人物突然把视线投向镜头，称为异化效果，很有冲击力，观者会有种从钥匙孔偷窥刚好迎上对方的目光时被吓一跳的感觉（没有过这种经验，可能是这样）。画也是这样，观者不禁会想，这是谁？啊，原来是画家。

那么订画的人在哪里呢？你可能以为肯定是美第奇家族订的，其实不是。本作品体现了对佛罗伦萨的美第奇王朝的权势家族的阿谀逢迎。说白了就是，大家看啊，我跟宗教界的超级巨星耶稣，还有现实世界的顶层美第奇家族在一起。右侧的群众中，满头白发，穿着单薄的蓝色衣服人物，也把目光朝向我们，不仅如此，还用右手的食指指着自己的胸口，仿佛在说："这幅画是我找人画的。"

这人名叫拉马，出生在社会最底层，后来做房地产、货币兑换而发

家致富，再后来因贪污公款被判有罪，臭名昭著。



昂盖朗·卡尔东《阿维尼翁的圣母怜子》

（正式名称《阿维尼翁新城的圣母怜子》）

①如今名字已被遗忘的捐赠者。这幅画设定是这位虔诚的信徒在祈祷之际，看到了耶稣等人的幻象，因此他的视线正看向远处。

②远景是耶路撒冷城，耶稣就在这里被钉上十字架。画面边缘的文字摘自《预言者耶利米的哀歌》第1章第12节。

③耶稣肤色苍白，锐角的造型（腰严重弯折，垂下的右臂和双腿组成彼此呼应的平行线，肋骨处写实描绘的道道斜线）给人强烈的印象。

④各人的光环内分边写着“抹大拉的玛利亚”、“处女马利亚”、“使徒约翰”。

他为了换回名誉，订了这幅祭坛画，送给了教堂内的私设礼拜所。

结果还是没有受到神的恩惠，本作完成第二年，再次因诈骗罪被捕，再也没能翻身（年轻的波提切利的名声倒是确立了起来）。

卢浮宫里还有更不逊的捐赠者。那就是扬·凡·艾克创作的《洛林大臣的圣母》。尼古拉·洛林出生在贫困之家，通过刻苦努力成为律师，最终出任大臣一职，成为勃艮第公国好人菲利普的左膀右臂，多年掌握实权，是非常有影响力的政治家。关于他积攒财富的手段有各种黑色的传闻，但与意大利人拉马不同，他一生享尽荣华富贵。60岁左右的时候，洛林的人生达到顶峰。为了向人炫耀自己身着锦衣华服的成功形象，他向自己的故乡的教堂捐赠了这幅祭坛画。

令人吃惊的是这幅画把神圣的圣母子与洛林摆在对等位置的构图。这样一比较，就会觉得《阿维尼翁的圣母怜子》的参事会员先生已经相当低调了，至少他在画面的角落里。洛林就是如此傲慢自大。本来，只有圣人才允许用这样的画法，他把自己当成了圣人。可是却没有办法把洛林从这幅画里裁掉。无论谁看，都会觉得他是主角，甚至可以说，这是他的肖像画。

洛林正在祈祷，额头上青筋突起，大概是他的意念让圣母子显灵了吧。这幅画有着震撼人心的力量，这也是画家功力的体现。凡·艾克不愧有“上帝之手”之称，这幅66厘米×62厘米的小画，凝缩了宏大的世界。以前写过，北方画家不喜欢省略，仿佛着了魔一般，非把画面的角角落落都用东西填满不可。如此细密，让人不禁好奇到底是怎么做到的。



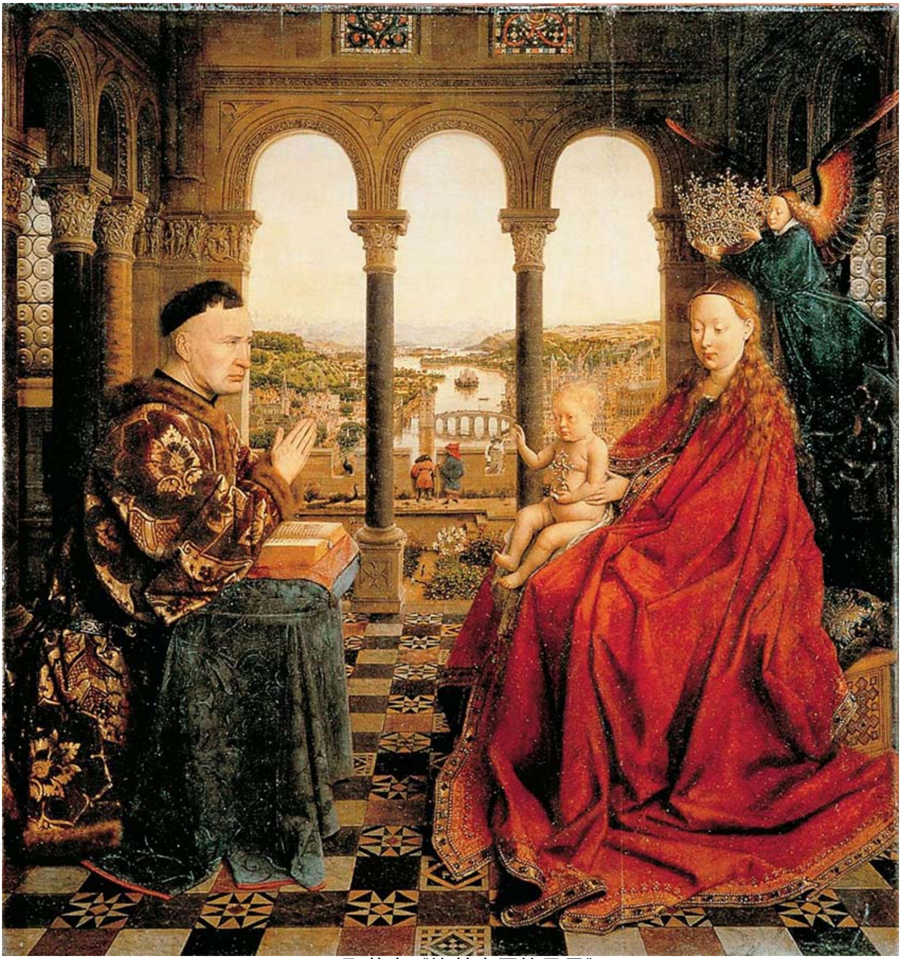
波提切利《东方三博士的礼拜》
意大利/乌菲兹美术馆藏

圣母卷曲的金发、长袍边缘镶嵌的宝石、小耶稣手里的球形十字架、小天使正在为圣母戴上的王冠、洛林披的皮袄……一切都奇迹般地有着实物般的质感，背景也一点儿没偷工减料。房屋都画了窗，河上甚至还画了船影，有豆粒大小的人爬上教堂台阶，远景中白雪覆盖的山峦，白百合、红玫瑰等据说有三十几种的花卉都能分辨得出来。

马利亚素雅而超然（还好没与洛林对视）。耶稣肉嘟嘟的，伸出两根手指祝福，脸上带着不似幼儿的老成。有研究者认为，为了强调神的儿子不同于一般的小孩儿，所以不会被画得可爱，这幅画可能也效法这一点。耶稣怎么看也不能说可爱，也因此很有威严，尽管小，却没有输给洛林。靠近洛林有两只孔雀。孔雀是不死的象征，洛林是不是在暗暗地祈求长生不老呢？

回廊的对面可以看到一座拱桥。意思很明确，这是联系这个世界和神的国度的桥梁。仔细观察右侧的景色，会发现耸立着几座哥特式教堂的尖塔。左边是山和城，是俗世。也就是说，这座桥联系着圣与俗。它也联系着作为主角的洛林和圣母子，真不知道那些不得不对着这幅祭坛画双手合十的教区的人们，接受大笔捐款的同时被要求挂上这幅画的教

会，以及接受这种订画要求的画家到底是怎样一种心情。



凡·艾克《洛林大臣的圣母》
卢浮宫博物馆黎塞留馆3层4号展厅

不过，对画家而言，不管怎样，画到这种程度的满足、对画的完成度的自负想必更胜一筹吧。他肯定相信，即使人们忘记洛林是谁，作为画出这一杰作的画家，自己的名字将流芳百世。

昂盖朗·卡尔东（约1415~约1466）是法国黎明期的画家。能确认由他创作的作品只有几幅。

扬·凡·艾克（1390~1441）是佛兰德斯画派的创始人。他完善了油画技法。代表作品有《阿尔诺芬尼夫妇像》、《根特祭坛画》等。

第13章
放肆至极！

卡拉瓦乔
《圣母之死》

卡拉瓦乔出生在米兰，6岁时父亲死于瘟疫，13岁离家，寄宿在一个据称是提香学生的画家的工作室学艺。1592年，21岁的卡拉瓦乔前往罗马，打算在那里干一番事业。

干一番事业？

不，也有人说原因不这么简单。这个天生爱打架的问题青年，因为杀了人而逃离米兰的可能性也不是没有。如果真是这样，那他一生中就杀过两次人，不过事到如今真相已无从知晓。

当时意大利（与丰臣秀吉出兵朝鲜的时代重合）还不是统一的国家。欧洲的霸主是西班牙哈布斯堡家族的“黑蜘蛛”腓力二世。不要说像那不勒斯王国、叙利亚王国那样由西班牙代理国王直接统治的地区，连米兰公国、托斯卡纳大公国、热那亚共和国，甚至教皇国，都一半在西班牙的统治之下。不过，毕竟此时腓力已步入晚年，不能再像过去那样凭借强大的军事力量维持统治，长靴形的意大利开始涣散，政治局势极不稳定。外国军队驻留、异端审判、社会性抑郁……暴力蔓延，艺术家也不得安宁。

在卡拉瓦乔出生10年前，提香碰到这样一桩事——家住威尼斯的提香命儿子奥拉齐奥去支领大资助人腓力二世给的年金。奥拉齐奥在米兰领了2000杜卡登金币，到朋友利奥尼家借宿。结果利奥尼见钱眼红，竟和同伙一起执剑偷袭奥拉齐奥。奥拉齐奥身负重伤，但仍挺身应战，在仆人的帮助下才终于得以逃脱。事后利奥尼被捕，然而尽管犯了抢劫和杀人未遂这样的重罪，而且提香还在盛怒之下亲笔写信向腓力二世告状，却只判了一点儿罚金，逐出米兰了事。

按照现在的观念，这种事简直难以置信。如果你知道了利奥尼的职

业，更会感到匪夷所思，他是王室御用的雕刻家！而被袭击的奥拉齐奥也是画家（虽然资质远比其父平庸）。好歹都是小有名气的艺术家（或者说手艺人），这样两个人，一个竟要杀死另一个，夺取钱财……只能说当时的时代就是这样。

美丽的比阿特丽斯·辛姬因杀死父亲，被在广场上斩首。乔尔丹诺·布鲁诺因主张宇宙无限，被判为异端并处以火刑。这些都是在卡拉瓦乔来到罗马几年之后的事。他混在群众之间，观看这些公开处决的场面，一点儿也不足为怪。

贯穿了卡拉瓦乔一生的暴力行径之所以让人们感到异样，并非因为他是画家，而是因为他是“杰出的画家”。如果了解了同一时代知名度较低的其他画家的情况，就会知道，这股暴戾之气并非卡拉瓦乔的专利。不知道有多少人舞刀弄棒，拳打脚踢，抢钱夺物（强奸女画家阿特米谢·简特内斯基的画家，后来干过殴打妓女、夺取钱财的勾当），而被告上法庭。

在当时的社会，连贵族都走投无路，改行做起强盗的勾当，所以这些都是不可避免的吧。卡拉瓦乔每天剑不离身，性格又容易冲动，所以不难想象他为一点儿小事就剑拔弩张的样子。他的画真实到令人反感，画中的暴力行为也更像是暴力本身（没有过这种经验，可能是这样），咄咄逼人，这些都不能脱离开他所在的时代来讲。

也正因为如此，尽管他生前很受欢迎，但很快，到了17世纪中叶，人们便开始认为他的画风陈旧，最终将他遗忘了。



圭多·雷尼《比阿特丽斯·辛姬像》

意大利/巴尔贝里尼宫（国立古典绘画馆）藏

强烈的明暗表现对后世的画家产生了很大影响，但他本人的作品却因为太过真实、粗鄙和过分卖弄而遭到否定。

卡拉瓦乔出人意料地被重新评价不过是近六七十年的事。1951年在米兰举办的大回顾展成为转折点。在那之前，这位画家几乎被人遗忘了，所以我们需要牢记所谓的美术史具有不确定性。也让我们重新认识到，米开朗琪罗、提香、勃鲁盖尔、鲁本斯这些巨匠，从生前到现代的几百年时间里，评价和受欢迎程度都丝毫不减，是何等难得。

书归正传，身怀才能的无业游民卡拉瓦乔来到罗马之后，开始画静物画和风俗画来卖，起先一段时间的生活可谓一贫如洗。

但他的运笔之妙逐渐被越来越多的人了解，25岁时终于有了一位强大的资助者。他就是托斯卡纳大公国大使德尔·蒙特红衣主教，他让卡拉瓦乔住进自己的行宫，帮助他创作和卖画。很快，贵族和教堂纷纷来找他订画。卡拉瓦乔成了当红画家，这同时也助长了他的剑客脾气，暴力行为不断升级，且容后述。

为他确立名声的，是1600年（正是歌剧诞生之年）交给圣路易吉·迪·弗朗西斯教堂的以杰作《圣马太蒙召》为首的《圣马太》三部曲。在他的画中，没有对《圣经》世界进行美化，画中场景仿佛是眼前的现实，人们围在画前议论纷纷，连反卡拉瓦乔一派也不得不承认其巧妙。

因为前面的好评，第二年，有人委托卡拉瓦乔为圣马利亚德拉斯卡拉教堂创作祭坛画，这便是《圣母之死》。这幅画花了好几年才完成，因为卡拉瓦乔一天只花很短时间工作，剩下的时间都在街上惹是生非，甚至两度被捕。反过来说，过着这种毫无节制的无赖一样的生活，仍能画出一幅接一幅的伟大作品，真令人吃惊。

约3.7米×2.5米的竖长画面上，大量地使用了红色。画中仿佛是戏剧中的一个场景，木制顶棚上悬挂的帷幔被高高挽起，一群男人围在死者周围。有人在抽泣，悲伤笼罩着画面。画中人物看上去都是市井的穷人。如果没有题目，异教徒很难看懂发生了什么。光从斜上方倾洒下来，鉴赏者的目光首先被最靠前的年轻女子的颈背所吸引，然后移向她上方的红衣女子的脸。这时你才发现，她的头部有细细的金色光环，明白过来原来她是圣母马利亚。

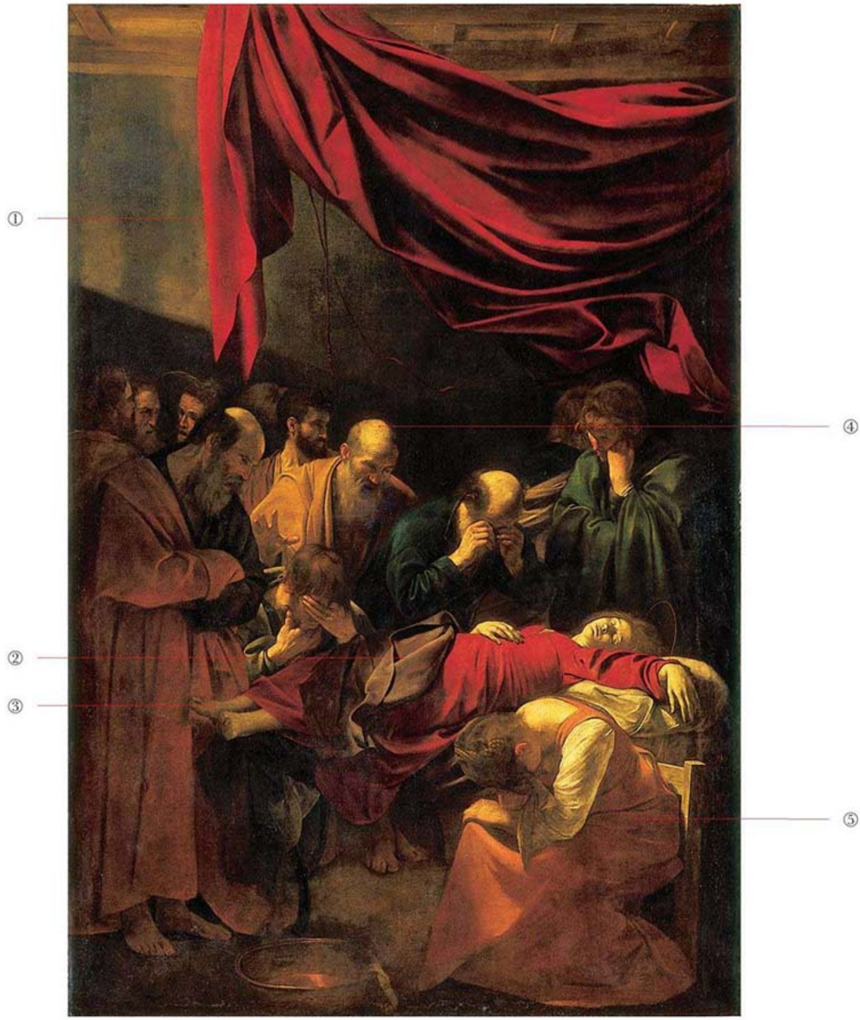
这幅画的背景，是一段《圣经》里没有记载，但却让人们产生了根深蒂固的马利亚信仰的故事——马利亚晚年预感到死之将至，便向使徒们告别。当晚耶稣显现，把她的灵魂带上天。肉体留在地上，没有腐烂，第三天灵魂又与肉体合一，随着耶稣的一句“复活吧”而升天（圣母升天图有很多名作）。

因为圣母不死，所以这三天准确地说不是“死”，而是“睡”。卡拉瓦乔所画的，是已经入睡的圣母，以及一旁悲伤无助的抹大拉的玛利亚和中老年使徒们的形象。但即使了解了这些以后再重新来看，画中展现的情景仍然是极其真实的人之将死时的景象。床不像床，更像是简陋的台子，上面摆着个不像样的枕头，宽和长都不够，女人遗体的胳膊和腿都探出一截。两腿不得体地分开着，显出浮肿、肤色青黑。腹部突起，像怀有身孕，又像溺亡的尸体。

这幅画里真的有虔敬的成分吗？

现在我们都会这样感觉，就难怪当时的人们批评他“放肆至极”，教堂拒绝购买。作为宗教画而言，它太另类了。似乎画家铆足了力气要给看画的人一个惊喜，结果却变成了惊吓。另一个问题是圣母的模特儿。当时的女模特儿多是妓女，有传言称，这次的模特儿是跳台伯河自杀的妓女。而且说他直接把溺水的尸体素描下来，不管是真是假，圣职人员要用来装饰祭坛都会犹豫。

画被拒收，卡拉瓦乔当然生气，不过这倒也不是第一次。在这之前也有几次被要求重画或拒收的，所以对于被认为不敬这点他也不是没有预见到，而且他觉得这么好的作品（自信爆棚）不愁没人识货。确实，很快就有了新买家。当时正巧鲁本斯在罗马，他看到了这幅画真正的价值，于是建议曼图亚公爵购买。后来此画落入路易十四之手，最终被收入卢浮宫。



卡拉瓦乔《圣母之死》

369cm×245cm，德农馆2层8号展厅大画廊

①红色的运用是此画的一大特色。上方悬挂着红色的帷幔，死去的圣母的衣服也是红色的。

②据说卡拉瓦乔用溺死的妓女尸体当模特儿（由腹部的膨胀等推测）。可能也出于这方面的原因，教堂拒绝了这幅作品。

③遗体躺在长宽都不够的普通台子上，双脚露在外面，左右分开。

④众使徒正在哀悼圣母之死。站在光下的这个人据推测是圣彼得。

⑤前面这个低头饮泣的女人被认为是抹大拉的玛利亚，但因为没有特征物，所以无法确定。

如果说本作完成于1605年底（一说1606年），也就是卡拉瓦乔34岁的时候，那么他的寿命仅剩下5年。画工正值鼎盛时期，蛮横粗暴也达到最高潮。

前面说过，从《圣马太》三部曲问世起，他已经在罗马警方那里留下了一长串犯罪记录。

1600年：用棍棒袭击朋友画室的学徒，被告上法庭。

1601年：与士兵吵架，和解后，又伙同朋友持剑袭击对方，致其受伤。

1603年：因散布诽谤文，被画家巴廖内举报。

1604年春：因酒馆服务员态度差，把盛菜的盘子掷在对方脸上，并拔剑威胁，被告上法庭。

同年秋：和同伴一起向要求他出示带剑许可证的警官丢石头，被捕入狱。

1605年春：因无证带剑，被捕入狱。

同年夏：袭击公证人，致其受伤。

同年秋：被女房东告上法庭（原因不明）后，用石头砸坏建筑物进行报复。

同年秋：被人发现身负重伤，问他原因也不正面回答。肯定没干好事。

这样一罗列就会发现，卡拉瓦乔并不算罪大恶极，仅仅是“粗暴”而已，但是小小的“粗暴”日积月累也会变得致命。

终于，1606年5月，卡拉瓦乔的命运被改写了。他和他的狐朋狗友赌网球，跟另一群野蛮程度不相上下的人打了起来。等回过神来，他已经刺死了一个人。

人命关天，这下他的资助者也保不了他，不过还是设法安排他离开罗马。卡拉瓦乔从罗马逃出来，一路南下。因为作为画家的名气一直没有动摇，所以每到一处都有人相助。他到了那不勒斯，又从那不勒斯坐船来到马耳他岛，为岛上的大教堂留下了一幅大作《施洗者约翰的斩首》。没承想又和岛上的居民发生纠纷，结果被捕入狱，插翅难飞。谁知又有贵人相救。在资助者的帮助下成功越狱后，下一个目的地是西西里岛。他一边辗转各地，一边继续画画。当他再次回到那不勒斯时，时间已经过去了4年。

他估计风头差不多该过去了，于是坐船前往罗马，不想却在路上结束了他39年的喧嚣人生。有人说他死于热病，也有人说是被杀，没有确切的说法。



卡拉瓦乔《施洗者约翰的斩首》
马耳他共和国/圣乔瓦尼教堂藏

米开朗基罗·梅里西·德·卡拉瓦乔（1571～1610）很遗憾没有留下正式的自画像。有研究称《美杜莎的头》、《大卫与歌利亚》有可能是他的自画像，近年又有人提出，《酒神》中的特大酒瓶上映着画家的脸。奥塔维奥·莱奥尼的肖像画比较有名，但制作时卡拉瓦乔已经死了十多

年，不见得可靠。在电影里，导演德里克·贾曼讲述了一个同性恋的卡拉瓦乔（他的作品中，男性少年和青年的肉体比女性更香艳性感，确实很容易让人有这样的感觉）。

第14章
后来的命运

凡·戴克
《查理一世行猎图》

凡·戴克与委拉斯凯兹同年（1599年）出生，两人都受到无数称号、荣誉、地位和财富的眷顾，又各有一位尽管缺少政治才能却在艺术上独具慧眼的国王资助，而且那国王和王室中人在相貌上都没有多大魅力，然而尽管面对这样的困难，两位画家还是能把他们的肖像画得非常漂亮。

比起不厌其烦地量产王公贵族的肖像画，这两位杰出的画家想必还有更伟大的抱负（比如画历史体裁的大作，或是挂在教堂墙壁上的场面宏大的宗教画等），然而他们各自的资助人——查理一世和腓力四世，却用极其丰厚的待遇，把他们圈在了宫廷之中。

苏联时代的肖斯塔科维奇，因为《姆钦斯克县的马克白夫人》被斯大林视为对体制的批判，从那以后便不再写自己钟爱的歌剧，采用人声的作品只剩合唱曲，是不是跟这两位画家有些相似之处？

在17世纪，要想成为一名出色的画家，投靠有实力的资助人是最好的捷径。因为财力雄厚的宫廷越来越多，到处都需要华丽的装饰。凡·戴克和委拉斯凯兹分别成为英国斯图亚特王室和西班牙哈布斯堡王室的首席宫廷画家，受封骑士，融入了贵族社会，这已是最高的荣誉，他们呼吸着体制内空气，没有理由不对此心满意足。但是尽管如此，我还是愿意想象，在他们心中的某个角落，仍沉淀着没有得到满足的对创造的渴望。因为不管怎么说，像凡·戴克，光是查理一世像就画了40幅。

凡·戴克出生在佛兰德斯一个富裕之家，很早就显示出绘画才能，成为巨匠鲁本斯的助手。后来，他在意大利待了6年时间，一边研究前人的作品，一边自己创作（据说当时已经有“贵族一样的做派”），确立了

作为肖像画家的名声。有人推测，他之所以会接受英国的延聘，是因为那里长期以来画家稀缺。可能他觉得，既然在大陆这边，鲁本斯犹如一座大山挡在前面，无法逾越，那么不如到新的天地里，登上峰顶吧。

根据自画像以及同时代人的证言，我们可以知道凡·戴克有着招人喜欢的容貌，言行举止也非常优雅得体。后来娶了王后的女官。那些身份高贵的人，都能在他面前放心地摆姿势（如果面对着卡拉瓦乔或者梵高，恐怕很难做到这样）。而且，凡·戴克的华丽的描绘，能画出对象的细微感情，加上他本人的细腻返照到对象身上，让画比真人还要美上三分。

查理一世王后亨利埃塔·玛丽亚（法王亨利四世之女）像也画了30幅左右（除了丈夫，妻子也这么多！），实际见过王后的德国贵族女性辛辣地写道：和我根据凡·戴克的画想象出来的王后一点儿都不像。

不过，订画人的心情也是可以理解的，付了钱，当然不希望被画得跟本人一样丑了。我们在欣赏当时的肖像画的时候，对此心知肚明即可。

卢浮宫里有凡·戴克的最高杰作《查理一世行猎图》。这是一幅决定了英国肖像画的方向，充满着独创性的名作。

与以往的国王肖像画不同的是，这幅画里没有象征君权神授的宝座、权杖或是王冠。没有历代国王所穿的厚重的长袍，也没有珠宝。这不是一幅模仿圣像的正面像。不仔细看，还以为是乡村贵族的狩猎情景。这不是正式的肖像画，在自然界中放松的国王形象，对当时的人们来说很新鲜。凡·戴克精心安排了这一画面：在狩猎途中休息片刻的国王站在侍从和马匹旁，忽然把视线转向这边。他为肖像画加入了故事元素，同时迎合了英国人对乡村生活的热爱，将自然与人物融为一体，让画面栩栩如生，大放光彩。



凡·戴克《自画像》

德国/老绘画陈列馆藏

当然，用来暗示人物掌握最高权力的小道具还是有的。首先是手套，象征着国王授予的狩猎权或货币铸造权（特别是左手手套，被认为是高贵身份的象征）。右手拿着的拐杖会让人联想到权杖，镶有宝石的剑也一样。画面右下角的石头上看似不经意地用拉丁语写着“Carolus. I. Rex Magnae Britanniae”（统治英国的国王查理一世）。

黑色的宽檐礼帽斜戴在头上，打卷的长发，耳朵上戴着大颗的珍珠耳环，丝绸上衣焕发着亮丽的光泽，脚上穿着带马刺的靴子。还有查理一世独具特色的山羊胡，和两端上挑的上唇胡须。这是当时流行的胡须

造型，后世称为“凡·戴克胡”。

国王的面庞描绘得非常细致，查理一世是一个专制的君主，但在这幅画里却散发出浓郁的浪漫气息，甚至让人感到不知何处飘荡着悲剧性的哀愁。几乎让人感觉，在十几年后爆发的清教徒革命中，被指控为“暴君、叛徒、杀人犯和国家公敌”进而被砍头是极为不公正的。

但是查理一世的专制是毋庸置疑的，他顽固地拒绝在政治和宗教上妥协，因此引发了革命，这是事实。仔细看，就会发现他眼中的冷漠与高高在上的神态，用力撑向观众这边的肘部，也给人拒人千里的感觉（那神情像是在说：休得无礼）。尽管有各种道具来渲染放松的状态，但还是能从这些背后看出，何谓天生高贵的血统，又是什么支撑着君权神授的力量。

尽管如此，查理一世还是非常满意凡·戴克为他打造的形象。跟王后亨利埃塔一样，这幅画中也有巧妙掩饰的东西。国王因幼年时患病的缘故，身材不高（据说还有语言障碍）。画家采用由下而上的仰视构图，让人们忘却了国王身材瘦小的事实。并且一旁的骏马也谦逊地低着头，使得国王的身材矮小越发看不分明。

除了国王和王后，给年幼的王子公主画像也是宫廷画家的工作。跟委拉斯凯兹笔下的玛格利特（腓力四世之女）成为永远的理想形象一样，凡·戴克也画了很多可爱的小孩儿肖像。

不同于不断被继承人问题困扰的哈布斯堡家族，查理一世和王后亨利埃塔·玛丽亚儿女众多，三子三女活到成年。英国的温莎城堡里，有五个孩子的画像。从左到右依次是长女玛丽、三子詹姆斯（穿着女孩儿的衣服）、次子查理（代替夭折的长子成为继承王位的王太子）、次女伊丽莎白、三女安妮（四子尚未出生）。虽然是政治联姻，但父母关系和睦，据说国王非常喜欢小孩儿，本作中可爱的王子公主都是一副无忧无虑的样子。然而差不多就在10年后，他们的命运却急转直下。



凡·戴克《查理一世行猎图》

266cm×207cm，黎塞留馆3层24号展厅

①耳垂上坠着大颗的珍珠耳环。男人也爱美。

②这种山羊胡和上唇胡须的组合在当时很流行，后世称为“凡·戴克胡”。凡·戴克本人也是这个造型。

③笔触行云流水，细腻华丽。

④这幅作品决定了英国肖像画此后的发展方向，描绘达官贵人在自

然界中放松的情景成为主流，与法国那些浮夸的王侯肖像画截然不同。为了不让人察觉查理一世的身材矮小，凡·戴克颇花了些心思，这也充分体现了他的才能。

⑤镌刻在石头上的拉丁铭文意思是“统治英国的国王查理一世”。

英国原本是天主教国家，亨利八世为了跟王后离婚，娶安妮·博林为妻，与梵蒂冈决裂，建立英国国教。后来，到了女儿玛丽女王这代，又变回天主教，迫害了无数新教徒（因此被称为“血腥玛丽”）。接下来的伊丽莎白一世为了稳定国家，又把新教定为国教。尽管如此，在那以后宗教战争的火种一直没有消失。

到了查理一世的时代。他从法国迎娶了亨利埃塔·玛丽亚。法国是天主教国家，亨利埃塔·玛丽亚把不改宗作为结婚的条件，激起民愤，英国开始散发出火药味儿。国王试图用权力镇压宗教问题，最终被克伦威尔统率的革命派处决。在法国大革命100多年以前，英国就斩下了国王的首级。当时，还有很多人质朴地相信国王是现世的神，据说很多人涌到行刑台，想要用布蘸取国王身体里流出来的血。因为被杀，查理一世第一次这么受民众欢迎。

与玛丽·安托瓦内特不同，亨利埃塔·玛丽亚逃回了法国宫廷。但是她没有办法把孩子全带上。次女和四子被囚禁，前者在囚禁中死去，后者在王政复辟后不久也死了。从革命到复辟经过了11年，这段时间母子一直辗转奔波于欧洲各地。

回到画里。

站在中间抚摸着大型犬脑袋的次男（实质上的嫡子）是后来的查理二世。他30岁作为新国王凯旋。父亲被杀，没有经济来源的他生活上也吃过不少苦头，这次回来，是不是变成了阴险的一心想要复仇的魔鬼？不，完全没有。正因为吃过苦，更应该好好享乐的天性展露无遗，甚至有“快乐王”之称。他在位25年，一直过着活力四射、快乐、奢侈的生活。他的情妇多如繁星，他还酷爱帆船，有意思的是，正是这种享受生活的心态，为他赢得了国民的支持。然而，虽然情妇为他生了孩子，但他和王后之间却没有孩子。因此他把王位让给了弟弟。

这个弟弟，就是画中左起第二个。哥哥死后，52岁的他继承王位，成为詹姆斯二世，然而这位却并不那么快乐，而且想快乐也快乐不起

来。因为表明自己皈依天主教，导致国家再次陷入混乱，3年不到的时间里便引发了光荣革命，被逐出国外。

左端有一头可爱的卷发的少女玛丽，后来成为奥兰治亲王（荷兰执政）威廉二世王妃。她生下的男孩儿后来成了哥哥詹姆斯二世的继承人，威廉三世，但玛丽29岁就病死了，所以没能看到。



凡·戴克《查理一世的孩子们》

英国/温莎城堡藏

右端红头发的安妮后来嫁给了路易十四的弟弟。但是夫妻关系很差，有一段时期她还是路易十四的情妇。

结论——享受生活最幸福。

安东尼·凡·戴克（1599~1641）在清教徒革命爆发前就死了（因为结核病），年仅42岁。如果像鲁本斯一样活到60多岁，不知道是否会为我们留下历史画的杰作，还是已经画不出来了呢？

第15章
不朽的拉斐尔

拉斐尔
《美丽的女园丁》

《圣经》里关于圣母马利亚的记载出奇的少。只在受胎告知、马厩产子、迦拿的婚礼（母子一同出席门徒的婚礼，在婚礼上耶稣施展神迹，把水变成了酒）等处一笔带过。她过着怎样的生活，又是如何把耶稣养大的，耶稣被钉十字架时是否在场……这些疑问，《圣经》都没有给我们答案。

尽管如此，欧美的美术馆里还是有不计其数的马利亚画像。甚至可以说，没有一家美术馆里没有圣母画。

这是为什么呢？

因为人们需要。人们对马利亚的强烈情感，化成一股巨浪，漫延开来。尽管有了严惩人类的神，有了甘愿做祭祀的羔羊、被钉上十字架的神的儿子耶稣，但人们还不满足。尽管男尊女卑色彩浓重的《圣经》及早期教会的教义中，为了强调耶稣的神圣性，只是把母亲马利亚当作借以产下神的孩子的工具来对待，但崇拜马利亚的人还是越来越多。对母亲的朴素的崇拜，和地母神信仰的久远记忆，反复地要与马利亚结合。

终于，教会也无法阻止这样的潮流。特别是在认识到宗教约束的政治重要性以后，更是放弃了对马利亚信仰的打压，而把方针改为加以利用，天主教公会议不仅认定马利亚是神圣的存在，还让她承担起作为联系信徒的灵魂与神的中间人的职责。冠以圣母之名的教堂、圣堂陆续建成，出现了大量的图像，马利亚成了礼拜的对象（新教除外）。

绘画作品中的马利亚有时单独出现，有时被天使长加百列告知怀孕，有时哭倒在十字架旁，有时把耶稣的尸体抱在膝上，但最受人们喜爱的，是抱着小孩儿的母亲形象。因为这样的形象人人都能理解，而且赏心悦目。各个时代的画家，无论有名无名，圣母子像都是他们大显身

手的题材。他们的画中有年轻的马利亚，可爱的耶稣，有时跟施洗者约翰一起，偶尔还会出现养父约瑟等人。

特别是意大利文艺复兴时期，随着独立、富裕的市民阶层的崛起，宗教画开始走向世俗化，严父约瑟、慈母马利亚、备受呵护的幼子，这“三位一体”的圣家族，被视为理想的家庭而受到推崇。

文艺复兴三杰之一拉斐尔，画了近30幅圣母子像，以至于被称为“圣母子画家”。也可见订画人之多。这也难怪，拉斐尔笔下的马利亚，完全是优美二字的化身，即使以现代人的眼光来看，也会觉得“想有个这样的妈妈”，“想有个这样的妻子”（对男人而言，美丽的母亲也是爱恋的对象）。

试与另两位巨匠，达·芬奇和米开朗琪罗所画的圣母子做一比较。前者的《岩间圣母》，背景是诡异的岩窟，抚在幼子身上的手指形状也令人发毛，从马利亚身上能感觉到与蒙娜丽莎一样的神秘。与其说这是一位母亲，更像是已经超然于人类之外的谜一样的存在，没有一点儿亲切感。后者的《圣家族》马利亚像，也在另一种意义上脱离了人类（或者说女性）。崇尚肌肉的米开朗琪罗，总是把女性的身体也描画得肌肉健壮，仿佛是由男人变形而来，很不自然。难道是因为两位画家都是同性恋，所以没能真正理解女性所具有的魅力吗……

而拉斐尔是举世闻名的美男子，而且喜欢女人。甚至有美术史家提出，拉斐尔英年早逝就是纵欲过度所致。他有很多绯闻，有次陷入爱河，一有空隙便溜出工作的地方，最后订画的人不得不让他的恋人在他工作的地方起居。对于女性纤细的肉体，撩人情欲的动作，拉斐尔想必是非常了解的，而且他也具有以异性的眼光，把这些东西优雅地描绘出来的技艺。他画的马利亚，不是远在天上触不可及的存在，也没有健硕的肌肉。虽然有理想化的成分，但却是有可能在这个世界的某个地方存在的有血有肉、可以触摸的女性。



米开朗琪罗《圣家族》

意大利/乌菲兹美术馆藏





列奥纳多·达·芬奇《岩间圣母》
卢浮宫博物馆德农馆2层5号展厅大画廊

卢浮宫所藏《美丽的女园丁》（在卢浮宫里的标题是《圣母子与小

施洗者圣约翰》）与《大公爵的圣母》、《椅中圣母》一样，是拉斐尔的圣母子像杰作之一，被誉为“卢浮宫圣母子像之最”。

先说标题，当时的画家不会自己拟标题。因为都是别人订的，“多大多大尺寸的圣母子像，这么些钱，几时几时画好”，画家画完，交货，可以说题目都是提前定好的。到了后世，有必要对拉斐尔的多幅圣母子像进行区分时，王室的美术品管理者或专家学者这才给画作起了名称。取名《大公爵的圣母》，是因为订画的人是大公爵；《椅中圣母》，就是字面的意思，因为圣母坐在椅子上。

据说，本作最初取名为“农民的圣母”，到了18世纪以后才定为“美丽的女园丁”。因为画里有牧歌式的风景，有很多花草，说明圣母身处农地或庭院中，所以有了这个通称。但是，背景几乎完全相同的另一作品（维也纳美术史美术馆）的标题却是“牧场圣母”，所以总感觉缺少些说服力（也明白现代画家为何要自拟标题了）。

这幅画采用了稳固的三角形构图，营造了一个静谧的空间。色彩和谐，明亮沉稳，笔直的树干，富饶的田园和城镇，充满母子之爱的视线交流。这幅画被誉为典型的新柏拉图主义作品，证明了人类借以对美的柏拉图式的爱（即精神恋爱），可以抵达神的境界。神是否真的会为人类创造出的美而高兴，作为异教徒的现代日本人无从知晓，但充满慈爱的母亲、胖乎乎的可爱的幼儿所营造出的酸酸甜甜的令人怀念的幸福感，还是能引起共鸣。

宗教画的惯例也得到了很好的遵守——圣母衣服的颜色是红（象征牺牲的血与深沉的爱）和蓝（象征天主的真理）。三个人头上，尽管不明显，但还是画了金色的光环。右下方的小约翰（后来在约旦河上为耶稣施洗），跟《圣经》中记载的一样，穿着骆驼毛的衣服，手里拿着用芦苇秆做的十字架。小耶稣把手伸向预言了救世主受难的《圣经·旧约》。

注意看马利亚的左脚脚趾上方的长袍下摆，可以看到金色的文字“PHAELLO　VRB..”，意思是乌尔比诺的拉斐尔，是画家的签名。乌尔比诺是他的出生地。同样，肘部有“MDVII”字样，表明创作这幅画的时间是1507年。这是画家24岁时的作品，当时他已离开乌尔比诺，来到佛罗伦萨。比他年长30岁的达·芬奇和年长8岁的米开朗琪罗都活跃在这座鲜花之城，据说，拉斐尔吸收了前者的金字塔形构图和人物的心理刻

画，以及后者的充满力量感的人体造型。

总之，拉斐尔和莫扎特一样，是模仿的天才，他像海绵一样把一切吸收过来，变成自己的东西。当然他不是单纯的模仿，而是以自己的方式加以消化。拉斐尔不像达·芬奇那样执拗（还没有完成就已厌烦），也不像米开朗琪罗那样激越，而是将两者恰到好处地结合在一起，呈现一种任何人都能看懂的美。他的作品里，有一种磨平棱角后的圆融。

拉斐尔也不需要棱角。他的父亲是宫廷画师，是他的启蒙老师。他从小就表现出杰出的才能，不到20岁便可以独立接受订画。绘画的才能，加上讨人喜欢的相貌、彬彬有礼的举止、谦虚开朗的性格，使得他几乎没有受过挫折，完全没有扭曲的情结。而且有教皇尤利乌斯二世和随后的利奥十世的大力资助，不到30岁他便经营起一间画室，弟子、徒弟超过50人（规模最大的个人画室），除绘画以外，在建筑、室内装饰方面的才能也是一级。

拉斐尔37岁（而且就在自己的生日那天）英年早逝，与长寿的达·芬奇和米开朗琪罗相比，我们很容易觉得他还需更多时日，但这是误解。他不仅作为大画室的老板收获了世俗意义上的成功，而且名声已经响彻整个欧洲，请他画画的人已经排起了长队。更准确地说，虽然我们现在总讲“文艺复兴三杰”，但在19世纪上半叶以前的西洋绘画史中，作为古典美术的典范一直被人们仰慕的，不是别人，正是拉斐尔。文艺复兴的典雅端丽，就是说的拉斐尔的作品，文艺复兴经由拉斐尔才最终完成，持续近400年一直是意大利、法国、英国等的学院范本。



拉斐尔《美丽的女园丁》
（《圣母子与小施洗者圣约翰》）

①拉斐尔有“圣母子画家”之称，他画过近30幅圣母子像，人们往往用名称加以区别。本作的背景让人联想到庭园，因而得名。

②母子二人的眼神交流充满爱意。

③跪着的小孩儿拿着芦苇秆做的十字架，穿着骆驼毛的衣服，由此可知他是施洗者约翰。

稳定的三角形构图，明艳而又柔和的色调，准确的人物造型——堪称文艺复兴绘画的范本。

④长袍的底部用金字署着画家的名字：乌尔比诺的拉斐尔。马利亚的左肘处标注了作品完成的时间：1507年。

然而近代以来，拉斐尔的明晰和过于完美的画面却成了众矢之的。因为没有神秘感，所以缺少达·芬奇那样的深度；因为点到即止，所以不及米开朗琪罗的气魄。也就是说他的没有棱角成了缺点。过去，人们把拉斐尔式的圆满与中庸视为理想，因为他的作品“通过美来追求更高的东西”，所以能打动人，而现在，却有人出于同样的理由说难以打动人。随着时代的变化，人们对拉斐尔的评价变低了，觉得他的画风死板，美中不足。

在19世纪中叶的英国，兴起了一场名为“拉斐尔前派”的美术改革运动。看名字就知道，这是对以拉斐尔为典范的学院的抗议。这场运动把在美术界执牛耳的势力称为“拉斐尔式”，对此加以否定，目的是回归到拉斐尔以前的艺术。这场运动的影响一直持续到后来的印象派，是巨大潮流的第一朵浪花。就这样，新的艺术家们为了摆脱拉斐尔，开始果敢地战斗（反过来也可以说拉斐尔作品的影响力就是如此的强大）。



拉斐尔《巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥内的肖像》
卢浮宫博物馆德农馆2层8号展厅大画廊

历时一个世纪，美术界终于摆脱了拉斐尔。又经过许多岁月，现在，可以说拉斐尔已经像陈腐的过去的遗物一样被完全排除了。如今的世界，已变得难以理解美与神圣性为一体的概念。近现代视为“真正的艺术家”的，是那种在苦闷中进行创造活动的人，那种开拓前无古人的新世界的人，那种不被世俗所接纳的人，那种或者作品或者本人显示出某种破天荒的特质的人，按这样的标准，拉斐尔显然不合格。他画画很快，而且没有创新，只是综合了当时已经存在的最好的作品。他性格好，受

欢迎，渴望成功并取得了成功，还懂得享受人生。要说他俗气，好像也无力反驳。

莫扎特的音乐也曾被认为轻浮浅薄，不及贝多芬、瓦格纳等人。现在我们都会觉得这难以置信。同样，拉斐尔也总有一天会回归吧。证据就是，无论在美术界里拉斐尔这只股票贬值到什么程度，都丝毫没有降低他画的圣母子像在大众中的受欢迎程度。就像初期教会对马利亚信仰心有不悦，但最终还是不得不承认一样。

不过，我还是觉得遗憾，拉斐尔明明有可能尝试一下别的道路的。可以看一下卢浮宫所藏的另一幅画《巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥内的肖像》。据说鲁本斯曾临摹过的这幅杰作，可以让人看到“圣母子画家”的真正实力。这幅画跟那些甜美的圣母子画，简直让人无法相信出自同一位画家之手，其中仿佛能看到伦勃朗的影子。如果不是一味地量产订货，多留下几幅这样的作品的话……



拉斐尔《自画像》
意大利/乌菲兹美术馆藏

但是，当然仅这一幅也无疑非常优秀。无论是拉斐尔前派，还是印象派，他们中有谁曾画过这样的肖像画？谁又能画？他们应该排除的，不是拉斐尔，而是把拉斐尔奉为典范的学院这座象牙塔啊。

拉斐尔·桑西（1483～1520）因原因不明的热病猝逝。同样在临近40岁死去的画家不少：帕米贾尼诺、卡拉瓦乔、华托、梵高、罗特列克。

第16章
天使与丘比特

安东尼·卡隆或亨利·勒朗贝尔
《爱神的葬礼》

“我不会画天使，因为我从没有见过。”

——这是写实主义画家库尔贝的名言。19世纪中叶，绝对君主制走上末路，天主教会的权威也日渐式微，学院却仍沉溺于那些贵族趣味的主题——远离现实世界的众神和天使，或是古代史中的某个场面等。库尔贝说这句话，就是在批判故步自封的学院。

且不说这种批判正确与否（象征派的莫罗却说“我只相信我看不到却感觉得到的东西”），欧洲的美术馆确实满眼都是天使。不信你在卢浮宫里找找看，肯定走到一半便懒得再去数有多少了，善天使、堕天使、偏男性的天使、中性的天使、没有翅膀的天使、只有脸的天使、天使丘比特等等。

什么是天使？

这个问题很复杂。日本人翻译成“天の使い”，字面意思即“上天的使者”，有人提出这样的翻译加剧了混乱，因此在《圣经》的最新译本中，把“善良的天使”解释为“御使”，但对于拥有泛神信仰的普通日本人而言，还很陌生。退一步说，天使有好有坏这件事本身，就让人感觉像是形容语的矛盾。

天使一词源于希伯来语，后被直译为希腊语“angelos”（使者，英语中对应的单词为angel），指众神的使者。但像古希腊、古罗马神话中的赫尔墨斯（墨丘利），虽然是宙斯（朱庇特）的使者，但现在却不属于天使。因为，天使被纳入了基督教的教义，天使论可以说是神学上的一大主题。深讲的话恐怕没完没了，我们只要记个大概的定义——“神之下、人之上的灵性存在即天使”，就可以了。前面提到坏的天使，指的是

路西法，他原本是天使，后来背叛了神，堕落为恶魔。

公元5世纪，好的天使也引进了等级制度。据说天使有三个级别，九个种类。

上级天使：级别最高，在神的身边，跟神有直接联系的天使。不过他们的形体却是“翅膀直接长在头部”，以门外汉的朴素的眼光来看，一点儿不像地位很高的样子。

①炽天使（撒拉弗）——因为对神的爱而燃烧，传统上为红色。（红脸膛？）

②智天使（基路伯）——因为充满智慧而得名。颜色为蓝色。在莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》的爱情故事中坠入爱河的青年凯鲁比诺的名字就是由此而来。

③座天使——支撑神。（神难道不能凭自己的力量浮游？）没有特别指定颜色。

中级天使：支配星星和四大元素。绘画中几乎没有出现过。

①主天使

②力天使

③能天使

下级天使：

①权天使——守护地上的国王。

②大天使——神的使者。因为有个“大”字，本来以为有多了不起，却意外地发现，只不过相当于公司里的课长。比较有名的有与恶魔战斗的米迦勒，向处女马利亚预告受胎的加百列，年轻人及旅行者的守护者

拉斐尔等，在美术作品中出现的次数极多。

③天使——通常成群出动。用音乐赞美神，介绍或守护进贡者，在耶稣、马利亚等圣人旁边飞来飞去。（活跃气氛？）在天使中，处在最接近地上人类的地方。据说最初的形象是有胡子的男性，文艺复兴时期演变为雌雄同体并带有光环的形象，而到了巴洛克时期，天使变成了长着翅膀的小孩儿形象，叫人无法与丘比特区分开。

问题来了。由于巴洛克时期的画家把天使级别最底端的天使跟古希腊、古罗马神话中的丘比特（又叫阿莫尔、厄洛斯）画成了同样的形象，增加了区别宗教画和神话画的难度。

什么是丘比特呢？

这个问题也挺复杂。本来，丘比特是维纳斯之子（不知道他的父亲是谁。有人说是战神玛尔斯，有人说是宙斯，还有人说是无性生殖），掌管恋爱，被他的金箭射中的人就会沦为爱情的俘虏。这位淘气的爱神，起初被描绘成俊美的青年，后来变成少年，最后变成了小孩儿。

还有什么比圆嘟嘟的小孩儿更可爱的呢。为了满足人们的愿望，既然要画，一个不如两个，三个不如十个，于是丘比特在画面上越来越多，甚至有了这样一个共识，只要有他们在，便暗示着画的主题是爱情。结果这样一来，跟长得一模一样的天使群就分不清了。真会制造麻烦，大概连西方人自己也懒得去一一分辨，所以给带翅膀的小孩儿取了个统一的名称叫Puoo（源自拉丁语“男孩儿”一词）。不同的研究者叫法也不一样，一会儿丘比特，一会儿阿莫尔，本来就够乱了，现在又多了一个称呼。

这些男孩儿，时而是天使，时而是维纳斯的儿子，时而仅仅作为爱情的象征。要加以区分，就必须知道在谁的身边。如果在跟《圣经》有关的人物周围，那就是天使；如果在宙斯、维纳斯等神话中的人物周围，那就是丘比特。

我们来看这幅《牧羊人的礼拜》（作者不详）。

画的内容源自《圣经》的一节：圣母马利亚在马厩里诞下耶稣后，

牧羊人都来参拜，舞台不是马厩，而是壮丽的罗马建筑的废墟，与其说是宗教画，幻想的色彩更浓，比起圣家族和牧羊人，带翅膀的小孩儿更引人注目。他们弹奏着乐器，又像云霞一样在那里飞来飞去，马利亚和丈夫约瑟似乎都被吓到了。不用说，这些小孩儿肯定是天使了。在这群闹腾的小天使上方，屋顶附近中央还有三位只有脸的天使，组成队形悬停在那里。这才是天使的最高峰——基路伯和撒拉弗。



作者不详《牧羊人的礼拜》

卢浮宫博物馆黎塞留馆3层9号展厅

© Gianni Dagli Orti/eArtArchive/Gaopinimages

顺便再提一下第2章里讲的《舟发西苔岛》（华托）。这幅画里也有可爱的小孩儿在画面的左边以及船的上空飞翔。我们知道他们不是天使，而是神话世界里的丘比特，因为这岛上有维纳斯像。赞美的对象不是唯一的神，而是爱与美的女神。人们祈求的是此世的快乐，而非彼世。

如何区别天使与丘比特就讲到这里，不过，对一般的日本人而言，说到带翅膀的光屁股小孩儿，肯定会想到丘比娃娃了。美国产的丘比（Kewpie）虽然拼写特意改过，但不用说原型是丘比特（Cupid）。日本人不理会天使与丘比特的区别，所以常说天使丘比。倒不是我们不好，怪只怪那些把神的使者跟希腊神话中的爱神画成一个模样的画家。

如果画面里只有带翅膀的小孩儿，是天使还是丘比特这个问题就会成为永远的谜。

此外，关于天使的种类，画家也会犯错，或者为了画面的效果，随意改动。举个卢浮宫馆藏以外的例子，富凯的《圣母子》里，画了把圣母送往天堂的撒拉弗和基路伯，本来他们都是只有脸的上级天使，富凯却给他们画了身子，翅膀还带颜色，越发显得诡异（见本书第3章画作《圣母子》）。可能是因为要连椅子一起抬，所以需要手脚吧。

话题回到小孩儿，如果标题里有说明是不是天使，那事情就简单多了。就像卡隆（或卡隆画室）的这幅《爱神的葬礼》。

原题中的“爱神”是单数形。说明被众多爱神抬着的死者不是人类，而是他们的同伴。爱神也会死吗……观者的心不禁要为之一动。这幅画虽然从技术角度来看画得一般，但是因为想法够新奇，所以有趣。虽然是葬礼，但画面整体还是相对明快，戴着黑头巾的爱神很迷人，主题也带着神秘的色彩。这件作品尤其受日本人喜爱。

这些爱神都长着扁平足，身材也一般。他们准备把死去的同伴送往哪里呢？看起来，在给他们指示的，是画面左下角的戴着月桂冠的老诗人。地点是古代罗马（虽然人物的服装有点儿古怪）。队伍前方的建筑是月亮女神狄安娜的神殿，天空中这位处女女神亲自驾驭着金色战车。

本作的完成时间不确定，一般认为完成于1568年到1670年之间。因为16世纪60年代中期死去的名人只有亨利二世的情妇黛安娜（在法语中与狄安娜同音）。而且，卡隆与宫廷诗人龙沙交情很好。龙沙是主张以古代文学为学习对象的七星诗社的代表诗人，他在诗集《颂歌集》中，把宫廷比作神话世界，把亨利二世比作古罗马神话中的主神朱庇特（宙斯），把王后凯瑟琳·德·美第奇比作神的妻子朱诺（赫拉），把情妇黛安娜·德·波伊蒂丝比作女神狄安娜，加以赞美。

根据上述事实，对《爱神的葬礼》目前有如下解释。躺在棺材上的肤色苍白的丘比特，就是以肌肤白皙通透闻名的黛安娜。率领着一众诗人，在队伍后方指挥的是龙沙。也就是说这幅画想表达的是，随着黛安娜的死去，赋予她力量的爱神也死了，而借着龙沙的悼亡诗的力量，亨利和黛安娜的深挚的爱进入了不朽的殿堂。

确实，即使在当时，亨利二世对黛安娜的执着也令人惊叹。两人相

遇时，一个11岁，一个31岁。亨利还是王太子，而黛安娜比他年长20岁，而且是带着孩子的寡妇，她成了亨利的老师。她美得像梦一样，并且具有强韧的精神和智慧，少年不禁为她神魂颠倒，虽然当上国王，虽然娶了王后，虽然王后为他生了10个孩子，但他对黛安娜的感情依然没有动摇。无论是上战场还是去任何地方，他都与黛安娜为伴，他送她美丽的舍农索城堡，明明每天见面，还是情书不断，他在骑士比武中第一个向她示意。直到他死去，在这长达近30年的人生中都没有改变。

通常，国王的第一个爱人，更何况是年长的女性，很快就会失宠。宫廷里一心争宠的美女数之不尽，国王可以随便挑选。然而两人的爱却一直未变。黛安娜虽然年龄变大，然而美貌不减，魅力不减，一直独占着国王的爱。因为政治联姻从意大利美第奇家族嫁来的王后凯瑟琳完全不是对手，黛安娜才是宫廷里真正的女主人，权倾一世。



安东尼·卡隆或亨利·勒朗贝尔《爱神的葬礼》

164cm×209cm，黎塞留馆3层10号展厅
© Gianni Dagli Orti/eArtArchive/Gaopinimagess

①一般认为头戴月桂冠的老诗人是龙沙，他赞美古典古代，将宫廷比作神话世界加以歌颂。

②死去的爱神肤色苍白，她是国王的情妇黛安娜·德·波伊蒂丝吗？解不完的谜。

③画幅之大令人吃惊。虽然绘画技巧差些，却有奇特的魅力。

④送葬队伍的前方，是月亮女神狄安娜的神殿。天空中可以看到狄安娜驾乘着金色的战车，正在云间穿行。

超越人力的命中注定的爱情，被爱神之箭射中的神秘的爱情，这样一对恋人，最终也会迎来分离。40岁的亨利二世，在骑士比武中不幸身亡（牵扯到著名的诺查·丹玛斯预言）。黛安娜退隐乡间，7年后病死，享年66岁。仍然留在宫廷诗人的座位上的龙沙，肯定非常怀念黛安娜在时的繁华宫廷。难怪画面上的诗人们表情凝重，亨利死后，实权握在多年来一直饱受冷落的王后凯瑟琳·德·美第奇手中，国家开始陷入血腥的宗教内乱（发展为“胡格诺战争”）。国王也好，月亮女神一样的贵妇也好，都去了另一个世界，在丘比特已死的宫廷里，浪漫的笔已无用武之地。

《爱神的葬礼》便是在这个时候画的。

但是有一点很奇怪。卡隆直接服务的，不是亨利，而是王后凯瑟琳。那么，她会允许画家赞美情敌黛安娜对国王的爱吗？还是说，本作是受反凯瑟琳一派的贵族的委托，偷偷画的呢？不不，还有可能，还可能这幅画跟黛安娜和亨利没有半点儿关系……

在美术界，随着研究的进行，有时会发现此前的标题、主题甚至画家全都有误（实际上近年来，本作作者被认为是亨利·勒朗贝尔）。在那之前，我们还是姑且把迷人的黛安娜和死去的丘比特联系在一起吧。

安东尼·卡隆（1521～1599），凯瑟琳·德·美第奇的宫廷画家，枫丹白露派。他的画室也会参与操办宫廷活动及节日。

第17章
蒙娜丽莎

列奥纳多·达·芬奇
《蒙娜丽莎》

传说，被选中用来做耶稣基督的十字架的杨树，在发觉自己被砍的原因以后，竟开始颤抖。现在杨树叶还会颤抖，就是这个缘故。

那么，被选中用来画《蒙娜丽莎》的杨树又作何感想呢？如果它知道在自己肌肤上，天才画家将亲自执笔作画，而这幅画后世将成为世界上最有名的名画的代名词，又会如何？

作为《蒙娜丽莎》的承载物是一块有500年历史的杨木。因为没有使用画布，所以特别容易受环境变化的影响，非常脆弱。它被装进特制的柜子里，除了保护玻璃，还有一层七八厘米厚的防弹玻璃，如此铜墙铁壁般的防范，完全出于无奈。它现在成了卢浮宫永不外借的杰作，恐怕再也不会有机会在海外看到。

所以说，日本是非常幸运的。1974年，这幅法国至宝在苏联巡展前来到日本，令超过150万日本人有机会一睹真容。前一年蓬皮杜总统和田中角荣首相的约定兑现了（保险金额是外交机密）——虽然蓬皮杜已经去世，密特朗出任新任总统。在那之前，这幅画只借给过美国一次，是由戴高乐总统和肯尼迪总统两个超级大人物促成的。

这么说，《蒙娜丽莎》的出国经验只有两次？其实不然。1911年，此画曾被人从卢浮宫里盗走，带到意大利。因为画的尺寸小，只有77厘米×53厘米，无论是偷是藏，都很容易。有两年多的时间，一直下落不明，这期间诗人阿波利奈尔和毕加索还因此被误抓。犯人是意大利人，以工匠的身份出入卢浮宫，在把画卖给佛罗伦萨的古董商时被捕，作品被藏在他住的旅馆床下，用旧布裹着，完好无损。但毕竟很长一段时间下落不明，所以也有人认为找到的画是赝品，尽管证据不足，但这个传闻还是常被人提起——就像杨树叶至今仍在颤抖一样。

盗窃蒙娜丽莎的犯人在接受警察的审问时供述说，他不是为了钱，而是为了把意大利的东西物归原主，他的这一辩称一度博得喝彩（虽然只是在意大利）。当然这个主张是不合理的。确实，卢浮宫里有山一样多的美术品是拿破仑掠夺来的战利品，但《蒙娜丽莎》却是画家本人带来的。第3章《缔造法兰西的三位国王》里也提到，达·芬奇欣然接受了弗朗索瓦一世的邀请，因为——

列奥纳多·达·芬奇这个名字的意思是“芬奇村的列奥纳多”。因为出生于托斯卡纳地区的芬奇村，所以这么叫。他是身为公证人的父亲和年轻女性之间所生的庶子。父亲不久与别的女人结婚，离开了村子，生母不到两年也嫁给别人（后来又生了很多孩子），达·芬奇被寄养在祖父母家里。不知道什么原因，达·芬奇没有受到正式的教育，放任自由，但祖父对这第一个孙子却是非常喜爱。不过，庶子没有机会获得公证人这样的精英职业，父母特别是母亲的缺位对心理上的影响也不能说没有。

祖父家还有父亲的弟弟。他也非常喜欢这个小他16岁的侄子，后来甚至留下遗嘱，把全部财产都留给达·芬奇。达·芬奇因此被亲戚起诉。后世，精神病医生弗洛伊德在论文中提出，达·芬奇同性恋的第一个对象可能就是这个叔叔，证据之一便是这份遗嘱。

达·芬奇从小就有显著的特征。一个是身形俊美，另一个是旺盛的好奇心和见异思迁。前者，有同时代人的证言和肖像画。韦罗基奥的雕塑代表作《大卫像》据说就是以达·芬奇为模特儿，还有研究者提出《蒙娜丽莎》其实是达·芬奇的自画像，甚至“拿出了证据”。这种说法根据的是他具有两性人似的美貌这一共识。

而后者，好奇心和见异思迁直到死也没有改变，达·芬奇不仅对绘画和雕塑感兴趣，还广泛涉猎建筑学、数学、水力学、舞台指导、服装设计、航空研究、地图绘制、兵器开发。他还解剖过30具尸体，其中比较有名的是他剖开孕妇的子宫观察胎儿，探索生命的奥秘。他留下了数量庞大的手稿（现存5300页），记录了他的各种想法和见解，令人吃惊的是，这些手稿都是用左手反写的。可能是因为那个时代宗教覆盖了社会的各个角落，自己进行的自然科学研究有被视为异端的危险，因此故意写得难以辨识吧。

直到老年，他的兴趣一直变来变去，一旦入了迷便废寝忘食，完全投入，但又不知道为什么做到一半便厌倦起来，又开始转向别的兴趣。对于他不能善始善终这一缺点，连把达·芬奇理想化的瓦萨里（《艺苑名人传》著者）也不得不写道："如果他不是那样的见异思迁，以其博识和学问上的知识，不知道可以创造多大的利益。"接受委托制作的作品半途而废，答应别人的肖像画结果只画了个素描草稿，无数的未完成作品，让人觉得无比可惜。但是，达·芬奇的这个毛病，也是缘于他完美主义的一面。也可以说，让自己满意的标准太高。因为连《蒙娜丽莎》都是未完成的作品。

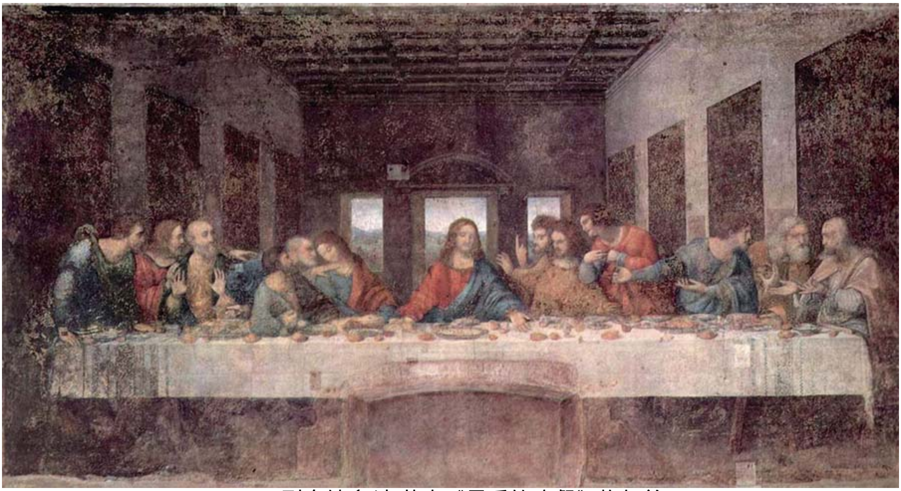
巨匠的第一步，从14岁离开芬奇村开始。他进入佛罗伦萨最负盛名的韦罗基奥画室，进步神速，20岁便被列入了画家行会的名册。这一时期的作品《受胎告知》中，他大胆地画上了花的雌蕊和雄蕊，暗示《圣经》中处女受胎是不可能的。他也遇到过危机。24岁时，因被控鸡奸罪而被捕（幸好无罪释放）。他因为收取订金却不完成工作的事接连发生，失去了信用，不过他那高超的绘画才能已经名震整个意大利。

达·芬奇没能力也没兴趣像拉斐尔那样经营大规模画室，追求多产，培育新人。说难听点儿，达·芬奇就是个怪人。他眼里的世界，想必与凡人所见截然不同。他终身未娶，带着少数几个弟子和美貌的少年，辗转意大利各地寻求赞助者。

30岁时他得到米兰大公卢多维科·斯福尔扎的赏识，移居米兰。在这里，他完成了《岩间圣母》（见本书第15章作《岩间圣母》）和《最后的晚餐》，但两幅画都留下了很大的问题。《圣母》这幅画跟委托方的教堂签了详细的合同，他却没有遵守，因为画得太随意，结果被对方告上法庭，必须另画一幅。但是第二幅画是否全是达·芬奇本人画的还要打个问号。第一幅画因为被委托人拒收，几经辗转被收入卢浮宫。这幅画中的天使非常迷人，可以与蒙娜丽莎相媲美，只能说教会没有欣赏眼光。第二幅画由伦敦国家美术馆收藏，明显比卢浮宫的版本逊色。

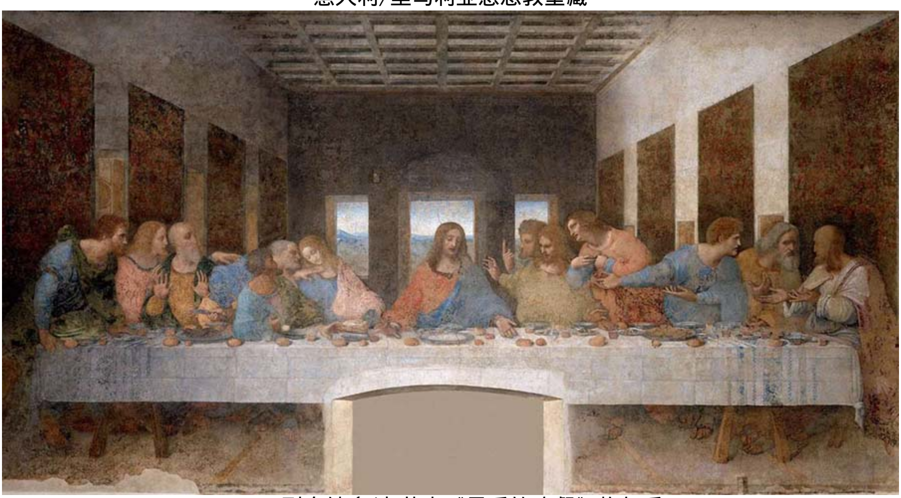
《最后的晚餐》的问题是图像消失。创作壁画宜用湿壁画技法（先在墙上涂抹灰泥，趁潮湿时用颜料进行描绘），这种技法要求手快，而且不利于修改。这是完美主义者最讨厌的技法，所以达·芬奇用了蛋彩（用鸡蛋或油调和的颜料）。不出意外，壁画从完成之时起颜料就开始剥落，不知被后世画家重画了多少次（1999年，经过大规模的修复，色彩焕然一新）。

因为法军进攻米兰，卢多维科·斯福尔扎下台，47岁的达·芬奇不得不离开米兰。他辗转曼图亚、威尼斯，再次回到佛罗伦萨，在切萨雷·波吉亚手下，得到建筑总监的职位。他创作了《蒙娜丽莎》和《圣安娜与圣母子》，并接受政府的委托，着手创作壁画《安加利之战》，这次又没有用湿壁画技法，而是使用了他自己在颜料中混进蜡制成的油彩，为了加快画的干燥速度，用火去烤，结果把颜料烤化了，闹出笑话（想不到他也会犯这种低级的错误）。于是这幅伟大的杰作只能存在于人们的幻想中。达·芬奇一气之下不再管这幅画，54岁再次前往米兰。



列奥纳多·达·芬奇《最后的晚餐》修复前

意大利/圣马利亚感恩教堂藏



列奥纳多·达·芬奇《最后的晚餐》修复后

意大利/圣马利亚感恩教堂藏

在米兰，他在法国人总督夏尔·当布瓦斯的庇护下，已经极少画画，只挑自己感兴趣的研究。难得的惬意生活，却在7年后结束。当布瓦斯

突然逝世，米兰的政治局势再次恶化，61岁的达·芬奇搬到罗马。这次是受教皇利奥十世的弟弟朱利亚诺·德·美第奇的邀请。可惜这里也不是久居之地。因为教皇并不看重达·芬奇，而且两年后朱利亚诺病逝，他失去了后盾。右手麻痹，已经没有办法完成大作，这时向达·芬奇施以援手的，是年轻的法国国王弗朗索瓦一世。

就这样，达·芬奇终于结束了漂泊的旅程。弗朗索瓦一世从很早就对这位意大利巨匠敬爱有加，他拿出豪华的宅邸与高额的待遇，以最高级的敬意对待达·芬奇。而回报之大，可以说是天文数字。列奥纳多·达·芬奇再次决定永远地离开故土，他把全部家当都装进马车，其中就包括《蒙娜丽莎》、《圣安娜与圣母子》、《施洗者圣约翰》。他在法国悠然自得地度过了将近3年的余生，并把这些杰作——还有自己的遗体——都给了法国。所以巨匠出国时未加挽留的意大利，没资格来谈《蒙娜丽莎》的所有权。

关于《蒙娜丽莎》，无数人在讲，无数人在研究。图像到处都是，几乎成了面向大众的圣像。不管对西洋画有没有兴趣，几乎没有人说不知道这幅画。卢浮宫博物馆的美术明信片中印有《蒙娜丽莎》的销量一直稳居第一，而且被写进诗、流行歌曲和科幻小说里，恶搞画也很多（杜尚的长胡子的蒙娜丽莎、波特罗的肥胖的蒙娜丽莎等等）。



列奥纳多·达·芬奇《圣安娜与圣母子》

卢浮宫博物馆德农馆2层5号展厅大画廊



列奥纳多·达·芬奇《施洗者圣约翰》
卢浮宫博物馆德农馆2层5号展厅大画廊

这样一来，现代人在看蒙娜丽莎时，就很难摆脱先入为主的影响。以至于夏目漱石的小说集《永日小品》中，第一次看到这幅画的明治时代的主妇的感想——“这脸长得有些怪异”，“看面相，根本搞不清她是干啥的”——竟让人觉得新鲜了。

虽然大家应该都已经知道了，这里还是要说明一下。

关于《蒙娜丽莎》的模特儿，一度有各种说法，有人说是曼图亚侯

爵夫人，也有人说是达·芬奇本人，但是就在不久之前的2008年，海德堡大学图书馆藏书中发现16世纪的字迹“列奥纳多·达·芬奇正在创作三幅画，其中一幅是乔孔达的夫人丽莎”，为延续数百年的蒙娜丽莎身份之谜画上了终止符。从瓦萨里的时代一直流传的说法是正确的，模特儿是佛罗伦萨商人弗朗切斯科·德尔·乔孔达的妻子丽莎，这幅画的别名《乔孔达》也是对的（顺便说一下，蒙娜是“夫人”的意思）。

但是为什么没有交给订画的主顾呢？这是因为，就像前面说过的，这是一幅未完成的作品。注意看放在椅子扶手上的左手。因为画得很漂亮所以可能注意不到，但仔细看就会发现，食指和中指还没有成形，小指也并不完整。

扶手的方向跟画面是平行的，女主角微扭着上半身，不经意地强调着女性的气质（不妨想象一下时装模特儿扭转身体的样子）。

椅子背的对面是栏杆，变厚的部分可以看到半圆形的黑色物体（画面两侧）。大概是圆柱。看过《蒙娜丽莎》而感动的拉斐尔画过几幅相似的作品，里面都画了回廊的圆柱。因此有可能《蒙娜丽莎》两端被裁掉了。

背景明显不是现实中的景色。地平线右高左低。视线也左右不同，右边是鸟瞰，左边则是从比右边更低的地方观看，两者没有相连。右边可以看到古罗马大渡槽，因此有人说左边表现的是原初的风景，右边表现的是文明时代。不管怎样，岩石和水都是达·芬奇特别喜欢的事物。说不定，衣服上复杂的纹理也跟水的性质有关。

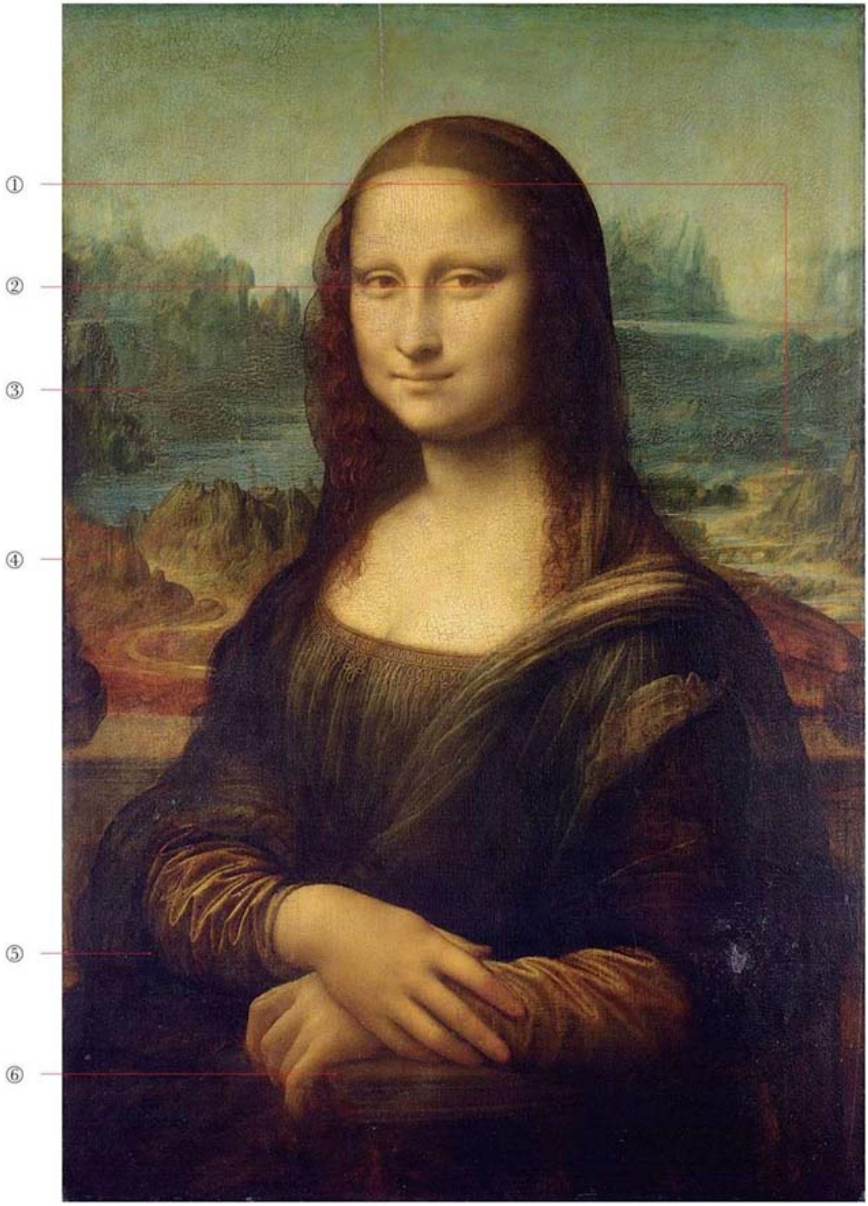
本作是达·芬奇擅长晕涂法的证明。晕涂一词由“烟”字而来，指的是利用微妙而细腻的明暗色调，达到的一种使轮廓线变得朦胧的效果。“现实的色彩没有固有的颜色，物体的轮廓不会以线的形式出现。”（出自达·芬奇《画论》）就像这句话所说的，用晕涂法画出来的丽莎夫人栩栩如生，仿佛活人坐在那里一般。

不过，这幅画最大的魅力，还是她那神秘的微笑。首先是脸。有心理实验显示，用电脑把多个女性的脸合成一张，被视为美女的概率比单独的个体更高。而且用于合成的样本越多，例如10人，20人，合成后的脸越有魅力。这就是所谓的平均脸。平均不等于平凡，而是实际不存在，是很多张脸重叠在一起，形成的具有多重形象的复杂的脸。蒙娜丽

莎的普遍性的形象跟这种情况有些类似。普通的肖像画会在画面中加入一些提示，例如族徽、宝石等，以确定模特的身份，达·芬奇却没有这样做。这样说来，即便模特儿是丽莎夫人，达·芬奇所要追求的，却是像电脑合成一样的、在任何地方都不存在的终极之美。

这样一个美女，嘴角浮现出说不清道不明的、若有若无的神秘微笑。让人看过之后不禁兴致勃勃地想无论如何也要揭开谜底。甚至有这样一则都市传说——一个男人无数次造访卢浮宫，凝视蒙娜丽莎，最后发了疯。

苏格兰国王邓肯曾说：“没有方法，可以从一个人的脸上探察他的居心。”但人类总爱自以为是，相信自己的判断力，于是对蒙娜丽莎的秘密便有了无数的解释。



列奥纳多·达·芬奇《蒙娜丽莎》

77cm×53cm，德农馆2层6号展厅

①据说此处是古罗马大渡槽，有研究者在寻找其实际所在。

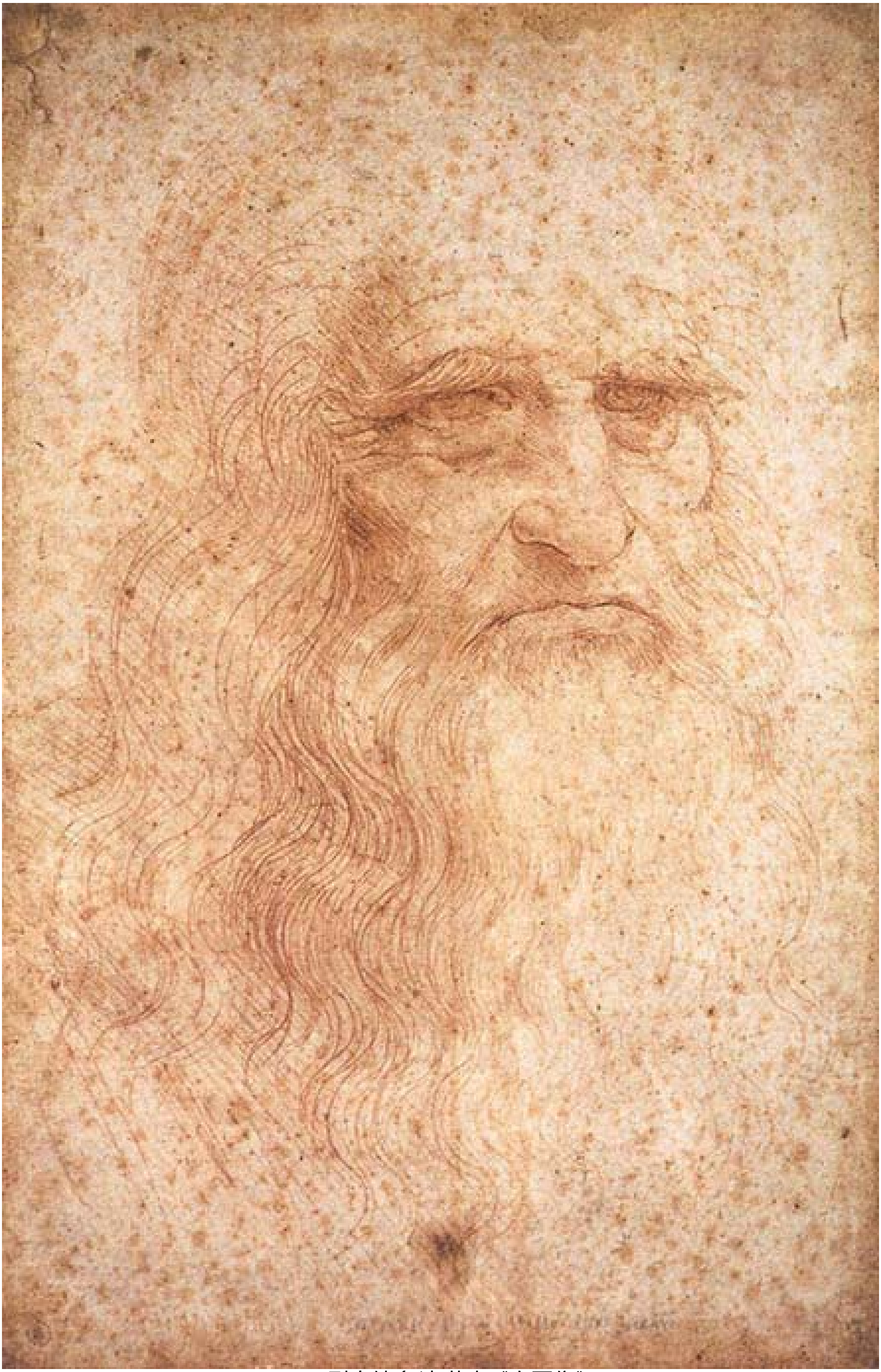
②甚至眼角的脂肪粒也有人研究。

③左右两边的风景并不连续。地平线的位置和视点都不同。

④卢浮宫的博物馆商店里，就数印有《蒙娜丽莎》的美术明信片卖得最多。

⑤达·芬奇发明的晕涂法（利用微妙的色阶变化，使轮廓线变得朦胧），为画面增添了梦幻色彩。

⑥达·芬奇是个完美主义者，画画出名地慢。本作也是，左手还没画完。



列奥纳多·达·芬奇《自画像》

意大利/都灵皇家图书馆藏

忽然想到，如果画这幅《蒙娜丽莎》的不是达·芬奇，而是拉斐尔或鲁本斯，会怎样？如果作者不是具有某种难以捉摸的个性的达·芬奇，而

是明白易懂、一心追求世俗意义的成功并如愿得到想要的一切的拉斐尔或鲁本斯……是否还会有这样的人气沸腾呢？

列奥纳多·达·芬奇（1452~1518）与米开朗琪罗、拉斐尔并称“文艺复兴盛期三杰”。

后记

她每年的观众有850万人之多，这些观众来自世界各地，她是“博物馆”的代名词，她就是卢浮宫。这座建筑始建于12世纪末，最初只是个普通的城堡，后来变成法国王室的华丽宫殿，最后是自称“人民的皇帝”的拿破仑把这里变成了公共的美术馆，可谓戏剧性的变迁。在过去由王公贵族、富商等特权阶级占有的珍贵的美术品，如今不论种族、性别、年龄，对任何人都开放，不禁让人感叹历史的变迁。

卢浮宫的展示面积超过6万平方米，作品35000件，仅绘画就有7500幅以上，规模之大无与伦比。第一次来参观的人就如踏入美的迷宫，一脸茫然。

活在现代的我们有着固有的不幸。这种不幸就是，所有的东西都是过剩的。物质充斥着世界，远远超过人类大脑和心灵的容量。而且，无论选择的对象是书籍、衣服还是食物，每一样都被精心包装起来，仿佛在争先恐后地冲我们说：选我！选我！选择，是多么耗费心力的事情啊。因为选项太多，人常常陷入无力无感的状态。

为了治愈一下心灵，来到美术馆……那里又有看不完的作品。

更何况像卢浮宫在举国之力的文化政策下诞生的博物馆，无论哪一件作品，只要往墙上一挂，看着都像是不容错过的杰作。如果要认真地一件一件地观赏，不知要花上几天几月。

于是我试着为那些只能短时间参观的绘画爱好者做了一下筛选（或者对画没多大兴趣的人更该看一下），能把这些作品看下来，也算不虚此行。虽说是一己之见，但选择的标准还是首选知名度高的作品，也就是被那些无数专家认可了的名画。另外，我还尽量注意时代、地域的多样化。如果能通过本书，让人们注意到那些以前没有关注的领域（例如血腥的宗教画、在日本关注度较低的提香等）的趣味，笔者将感到无上的喜悦。

已经在其他拙著中详细讲过的作品，本书未作介绍。书名及作品如下：

·《胆小别看画》系列——杰里科《梅杜莎之筏》、乔治·德·拉·图尔《方块A的作弊者》

·《名画解读波旁王朝的12个故事》——昆廷·德·拉图尔《蓬巴杜夫人》、罗伯特《卢浮宫的大画廊成为废墟的想象景象》

·《名画之谜希腊神话篇》——库赞《曾是潘多拉的夏娃》、布歇《浴后的狄安娜》

本书和《残酷国王和悲哀王后》一样，持续一年半在集英社WEB文艺《炼三郎》上连载。每月都要想下一期介绍哪幅画，讲哪个故事，既辛苦，又开心。

在此向一直以来与我并肩作战的今野加寿子女士表示衷心的感谢。

画家作品索引

（按作者译名第一个字的拼音顺序）

安格尔

查理七世加冕式时的贞德

贝雷萧斯

圣德尼祭坛画

博斯

人间乐园

愚人船

放纵

干草车

波提切利

东方三博士的礼拜

大卫

自画像

拿破仑加冕礼

拿破仑·波拿巴肖像画

玛丽·安托瓦内特被送去执行死刑

凡·艾克

洛林大臣的圣母

凡·戴克

查理一世行猎图

自画像

查理一世的孩子们

枫丹白露派（作者不详）

加布莉埃尔与她的一位姐妹

富盖

查理七世肖像

格勒兹

打破的水壶

吉他弹奏者

圭尔奇诺

我也在阿卡迪亚

卡尔东

阿维尼翁的圣母怜子

卡拉瓦乔

圣母之死

施洗者约翰的斩首

卡列拉

华托肖像画

卡隆（或勒朗贝尔）

爱神的葬礼

克卢埃

弗朗索瓦一世像

华托

热尔桑画店

舟发西苔岛

舟发西苔岛（另一版本）

小丑吉尔

拉斐尔

美丽的女园丁（圣母子与小施洗者圣约翰）

自画像

巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥内的肖像

雷尼

比阿特丽斯·辛姬像

雷诺兹

海雷少爷

里贝拉

跛足少年

里戈

路易十四肖像

列奥纳多·达·芬奇

岩间圣母

最后的晚餐（修复前后）

圣安娜与圣母子

施洗者圣约翰

蒙娜丽莎P250～

鲁本斯

玛丽·德·美第奇平生——赠呈肖像画

玛丽·德·美第奇平生——加冕

玛丽·德·美第奇平生——登陆马赛

鲁本斯与伊莎贝拉·勃兰特

伦勃朗

拔士巴

画家和他的妻子

夜巡

米开朗琪罗

哀悼基督

圣家族

穆里罗

丐童

无玷成胎

普桑

阿卡迪亚的牧人

自画像

提香

基督下葬

自画像

圣母升天

戴手套的男人

巴库斯与阿里阿德涅

委拉斯凯兹

公主玛格丽特肖像

宫娥

维罗奈斯

迦拿的婚礼

夏尔丹

餐前的祈祷

作者不详

巴黎高等法院的基督受难

作者不详

牧羊人的礼拜

※人名、作品名根据本书正文。